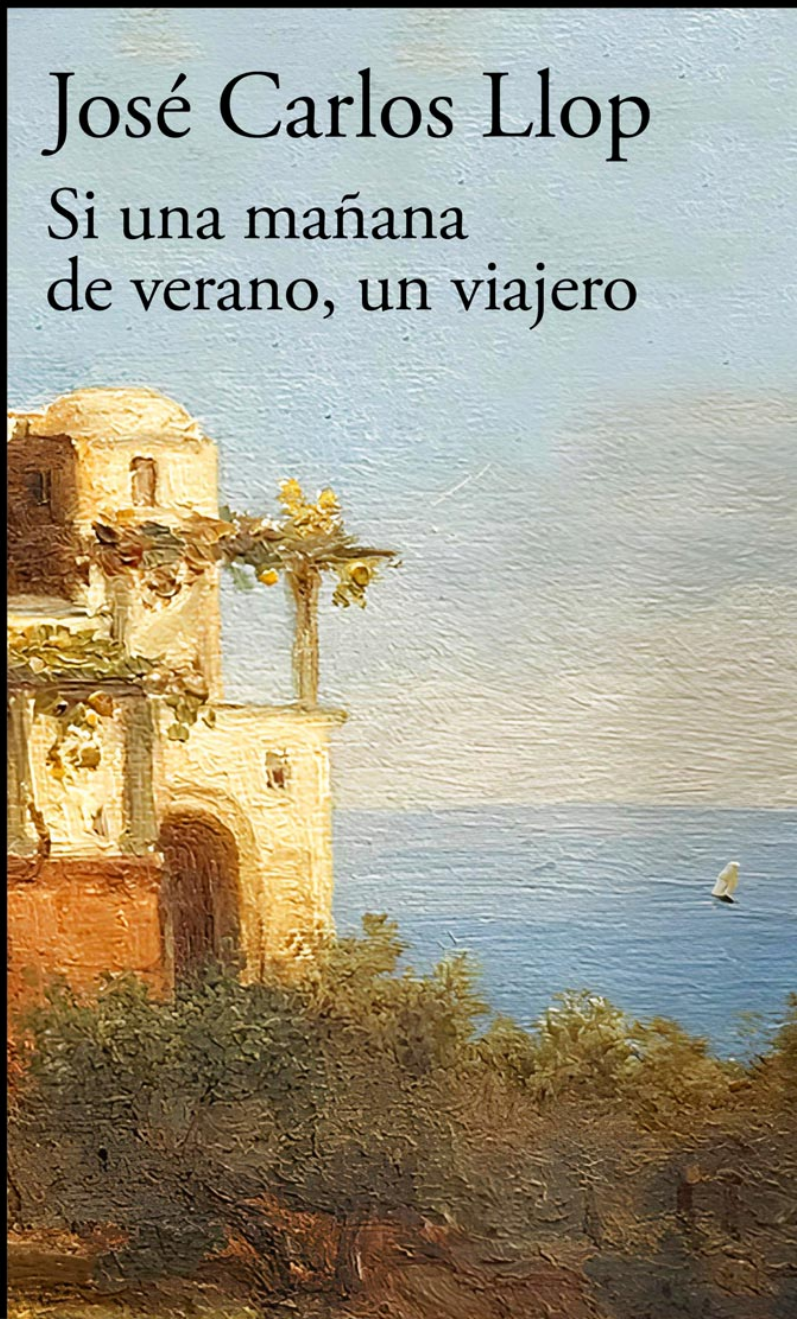
ALFAGUARA

José Carlos Llop

Si una mañana de verano, un viajero



Narrativa Hispánica

José Carlos Llop

Si una mañana de verano, un viajero

ALFAGUARA

Para H.

Cuando me exilié, era tarde en mi vida y en la de Rumanía.

NORMAN MANEA

Desde que todo tu trabajo fue un esfuerzo para aplacar el pasado,
debes admitir una necesidad entre tus iguales:
deja que los herederos pregunten a la sibila y a la Esfinge
y aprende que un crítico sin casta es el sueño de un primate.

DEREK WALCOTT

Había salido de la desnudez y el fulgor del cegador Egeo y había llegado hasta la exuberancia veneciana del siglo XVII. Se había alejado del mundo de las formas platónicas para entrar en el de la decoración.

LAWRENCE DURRELL

Un pequeño puerto de pescadores en una isla del Mediterráneo. Costa montañosa y escarpada, salvaje. Un malecón, una rada y un varadero, todo de dimensiones discretas, fundidas en el paisaje. En lo alto tres o cuatro laúdes de pesca y más arriba, frente al mar, varias casas en pendiente: una sola planta, con chimenea, un catre, una cocina, un lugar donde guardar las redes y algo de ropa. Al otro lado una cala pedregosa, abierta al mar transparente y su fondo de luces de colores. Los guijarros húmedos, herrumbrosos, rosas, verdes, grises, azules y blancos de porcelana. A su derecha el ojo de Polifemo; a su izquierda el pico del águila de piedra adentrándose en el agua. Los días de calma es la imagen de un paraíso escondido; los días de tormenta, la furia de la naturaleza. Así oscila el tiempo, al margen del tiempo de los hombres.

Los pescadores suben con los cestos a la espalda los cuatrocientos metros que separan el mar del valle. Los han cubierto con carrizo y ramas de lentisco para proteger la pesca del sol. Las cabras los observan. «Por aquí entraron los turcos», dice uno. Otro recuerda los barcos del archiduque Luis Salvador y de su prima Isabel de Austria, fondeados más abajo. En el puerto hay noches en las que una mujer hace sonar una campanilla y todos —niños y adultos— se retiran a sus casas en silencio. Queda la luz de las constelaciones y en el agua, la oscuridad serpenteante de las murenas.

Años después habrá más casas desperdigadas entre las dos laderas de la garganta, también mirando al mar, tan salvaje como la costa rocosa. En una de ellas —probablemente la más importante de mi vida adulta— pasaré con mi familia —éramos dos cuando llegamos, cuatro cuando nos fuimos— treinta y tres veranos y escribiré la mayor parte de mis libros… No sé si fue la casa de la vida, pero sí lo fue de mi literatura, al margen de los calendarios y las obligaciones y

devociones de mis contemporáneos.

El reloj de arena

Una mañana de primavera y entre otros bibelots sin gran valor —cerámica y porcelana zoomorfas de los cincuenta, huchas del Domund, una jarra bereber y figurillas Meissen de imitación…—, vi en el escaparate de un chamarilero un reloj de arena que debía de ser del siglo XVI o XVII, similar al que aparece en el grabado de Durero, *San Jerónimo en su gabinete*, que tantos años me ha acompañado en mi despacho de la biblioteca donde trabajé hasta hace pocos meses.

De poco más de un palmo de alto y unos nueve centímetros de ancho en sus bases, con armazón de madera oscura y cristal blanco como las vidrieras de algunas iglesias francesas, era una pieza maravillosa, pese a estar roto y haber perdido su función original: la arena descendía de golpe y había una película de granos adherida al cristal de una de las campanas. De origen monacal —pertenecía al convento de las clarisas, me dijo su dueño—, pensé que le hubiera encantado a Jünger y que tal vez él —consideré su precio excesivo— sí lo habría comprado.

Siempre me han gustado los relojes de arena y no por Jünger, en este caso, ni por Durero. Quizá la razón primera esté en la gruesa arena de la pequeña cala donde nos bañábamos durante mi infancia en Betlem y en el papel de la misma tanto en los libros sagrados como en la narrativa de Borges. Y aunque sean objetos muy frágiles —o quizá por eso mismo—, estos relojes nos hablan de cosas tan sólidas como efímeras: nuestro lugar en el firmamento, por ejemplo, o el destino que la vida encierra para nosotros. Contemplar cómo se desliza la arena por la clepsidra y con ella el tiempo que nos ha sido dado puede ser tan provechoso como sentarse en una terraza en verano y ver pasar a la gente —la sensualidad de los cuerpos, las modas, la nobleza de algunos rostros, la fealdad moral de otros, la novela que hay detrás de cada persona…—, mientras fumamos un buen cigarro o nos

tomamos una cerveza fría. Y contiene algo más de metafísica.

Darle la vuelta a un reloj de arena y observar cómo cae, dorada, blanca o gris —como la misma vida— y una vez ha caído toda, volverlo a girar y así una vez y otra, es lo más parecido que tiene el hombre al imposible dominio de sus días. Lo más parecido junto con la escritura, que lo estira y alarga o comprime y condensa. Si el tiempo es lo que somos, su relación con la escritura es aquello de lo que está hecho un escritor. Y aun así: sabemos cómo se mide el tiempo, pero ¿cómo se pesa?

En Mallorca existe una pulsión elegíaca que recorre nuestra cultura y manera de ser. Esa pulsión tiene mucho que ver con la mediterraneidad y se manifiesta de dos formas. O de una sola, con dos caras: no hablar de lo que hacemos (no claramente, al menos) y no hablar del presente (excepto si nos referimos al tiempo atmosférico) y sí, en cambio, hacerlo del pasado, de lo que hicimos, fuimos o tuvimos, o hicieron, fueron o tuvieron nuestros antepasados: esto nos configura y circunscribe en el tiempo y así podemos calcular su peso en nuestras vidas. Un peso que arranca de atrás y atrás se queda, aunque lo celebremos ahora, porque el tiempo en el Mediterráneo, ya dije, es elegíaco.

La escritura es una manera —creo que la mejor de todas— de pesar el tiempo. Y cuando uno mira los estantes donde descansan los libros que ha escrito, siente que el propio tiempo no ha desaparecido del todo y siente también el peso de aquel tiempo que fue y que todavía es —y para siempre— en las páginas de esos libros. En el principio era la palabra y la palabra se hizo cuerpo, dice el Génesis y escribir es una forma de impedir la disolución de nuestra experiencia. Evitar que se diluyan todos los sentimientos y al hacerlo hallar en el arte no tanto su mausoleo como su recuerdo vivo.

Nada puede escribirse en el momento que sucede, sólo el amor. Incluso el canto del gallo es mejor recordarlo —o recordar lo que estábamos haciendo cuando él le puso música — que en el momento que canta, salvo que es entonces

cuando fija en la memoria lo que hacemos, subrayándolo. Lawrence Durrell empieza a escribir *El cuarteto de Alejandría* en Rodas, lejos de Egipto y años después de que las vidas que causaron en él su escritura confluyeran. Durrell necesita, como todos los escritores que más me interesan, del paso del tiempo y su huella para la creación. La distancia temporal entre el hecho que provoca la literatura y su conversión en literatura misma es el laboratorio donde ésta ocurre. Otra cosa es la escritura de un diario, que no ha de ser creación sino testimonio, aunque la consecuencia de no escribir diarios sea el descuido de la propia vida. Cuando el diario ha sido un eje de escritura, no llevarlo es una forma de abandono de la vida privada. Pero al margen del diario edificamos nuestra escritura sobre el pasado y lo que nos ocurrió, o vivimos en ese pasado ya no es; por tanto, escribimos el vacío. Y si escribimos sobre una casa o un paisaje donde vivimos tiempo atrás, el vacío será doble, pero es necesario el tiempo que construye ese vacío para poder hacerlo: escribir, digo.

Por ejemplo, sobre una casa donde llegamos a escribir más y mejor que en ninguna otra, como si poseyera un reservorio de energía destinado a la escritura y a nada más.

El cuaderno de Jaipur

La carretera que conduce de Valldemossa a Deià —en el norte de Mallorca— y continúa luego hasta Sóller es una de las más hermosas del Mediterráneo, comparable a la que bordea la costa amalfitana. En ella no hay torres normandas, ni mosaicos bizantinos, ni iglesias con cúpulas turquesa junto al mar, pero a finales del siglo XIX, el archiduque Luis Salvador de Austria —uno de esos personajes nómadas que habrían encantado a Chatwin y a Von Rezzori— remozó las ruinas de dos antiguas torres de defensa frente a las incursiones marítimas turcas y moriscas, y en una graciosa paradoja arquitectónica, las orientalizó, convirtiéndolas en dos qoubbas norteafricanos, a medias entre el refugio de un morabito y un santuario en el barrio copto de El Cairo. Son las torres del Puig de Sa Moneda y de Can Costa, que se alzan contra la línea del horizonte, sensuales como bailarinas de pintura orientalista y sólidas como la herencia de una fortificación militar, entre olivos, algarrobos y cipreses, y a sus pies los acantilados de roca y el gran lienzo azul del mar, como la idea de esperanza y la de libertad y el viaje, todo al mismo y en el mismo tiempo. Como la Gran Promesa que no es necesario que se cumpla y basta con que esté ahí y estando nos haga y conforme y determine.

Como aquí no existió la espiritualidad del románico —el cristianismo entra hegemónicamente en la isla en el siglo XIII, al margen de los rastros arqueológicos de un par de olvidadas basílicas paleocristianas— y tampoco la luminosidad de los frescos renacentistas, el gótico se enseñoreó de la isla como símbolo de la alianza entre poder religioso y poder terrenal. La Contrarreforma barroca de jesuitas y franciscanos hizo el resto, que fue poco. Nunca llegaron ni sombras —si exceptuamos la piratería— ni luces de Constantinopla. Lo más

cercano, geográficamente, habían sido los fenicios. En este paisaje el poeta Robert Graves situó el Valle de las Hespérides y en su imaginario, vivió entre la corte de Ítaca y la familia de Augusto, y trazó el destino del conde Belisario, cuyo hijastro, el monje Focio, amenazó con desvelar las traviesas y supongo que divertidas costumbres sexuales de las damas de la emperatriz Teodora, lo que implicaba desvelar también a la hermosa Teodora, que había sido hetaira antes que reina y continuó cabalgando en el vasto y complejo territorio de todos los erotismos mientras su cuerpo lo permitió. El monje tuvo que huir a Jerusalén y refugiarse luego en un desierto cercano a la ciudad santa.

Desde hace tres veranos —la distancia que hay entre la pérdida de la casa junto al mar y el regreso a la montaña; o lo que es lo mismo: la adopción en Wilflingen del marinero walcottiano—, todas las mañanas dirijo mis pasos hacia la ermita de la Trinidad, la más antigua de Mallorca y la única en la que quedan ermitaños: apenas dos, con algún intento ocasional y efímero, pues como todo lo ocasional acaba siempre en deserción ante la dureza de la vida ascética, cuando la oración sola no basta y la fe no es exacta como una ecuación.

El camino es paralelo a la carretera y transcurre entre olivos, cipreses y algún pinar a lo lejos. El penetrante y barroco aroma de las clemátides —el comercio de un perfumista antiguo encerrado en sus flores diminutas— y el sarcasmo de los cuervos lo puntúan como notas de un pentagrama. Muy cerca, la senda de los cíclopes, el bosquecillo que desemboca en los acantilados y el vuelo de un milano, la franja blanca de sus alas. A medida que se asciende cuesta arriba se percibe el aire del mar y al llegar a la altura de la torre de Can Costa, el Mediterráneo se abre y extiende ante la mirada con el esplendor de su luz azul-plata y la línea del horizonte, camuflada a veces por una larga caravana de nubes bajas. Poco a poco, se adentra uno en el bosque de madroños y pinos hasta llegar a los muros de piedra de la ermita y el encinar que la rodea.

Este paseo sustituye al que hice, también todas las mañanas

durante treinta y tres veranos, desde la casa de Sa Marina o Port de Valldemossa hasta el predio de S'Estaca y sus viñedos, o el territorio de la amante mallorquina del archiduque Luis Salvador. Ambos son también paralelos, y los separan unos doscientos metros de altitud. No sólo: las ermitas se construían alejadas de los usos y costumbres de los hombres y tenían un aire ortodoxo —como del Monte Athos— al que favorecían las barbas y los rostros adustos y silenciosos de la mayoría de los ermitaños; mientras que la atmósfera de S'Estaca es festiva y luminosa, como de vendimia y trajín, con sus muros encalados y su aire entre tunecino y de las islas Lípari. Ahora viven allí dos actores de Hollywood.

En el camino de S'Estaca contaba versos, planeaba nuevas escenas de la novela que en aquel momento estuviera escribiendo, allí ideé bastantes fragmentos de *Solsticio* y prácticamente la totalidad de mi única obra teatral, *La nit de Catalina Homar*. Lo plano de su superficie permitía estos ejercicios intelectuales con más facilidad que una cuesta montañosa. El silencio casi absoluto del paseo —sólo roto por algún motor de barca y los rebuznos de los burros que ramonean en los bancales—, también. Luego bastaba con regresar a casa, bastón en mano y mi perra cerca, y sentarse frente al ordenador. No había distracciones, ni interrupciones; todo dependía de mí. Al ir, la vista de los pequeños farallones y el recuerdo de *I faraglioni* de la costa amalfitana. Al regresar, la visión de Sa Punta de s'Àguila adentrándose en el mar me regalaba algo parecido a la plenitud. Ya no necesitaba más combustible hasta el día siguiente. Sólo el mar: a mediodía y al atardecer. El mar de todos los veranos de mi vida adulta.

Et in Arcadia ego

Porque al regresar de S'Estaca hay una imagen que es en sí el esplendor y a la vez metáfora del esplendor. No digo que lo refleje, sino que es y así se mantiene en el tiempo: el esplendor de la vida, eso que hace que la memoria del viajero, del excursionista o paseante permanezca atrapada para siempre en el paisaje y las miradas se acumulen allí de forma invisible y enriquezcan los estratos de siglos distintos como un tratado de Historia Natural. Me refiero a la proyección de Sa Punta de s'Àguila sobre el mar, o a esa especie de oasis marítimo que se extiende en el agua bajo la montaña zoomorfa: cabeza y pico del ave imperial que, rocosa, descansa sobre la superficie del Mediterráneo o la visión de todas las mañanas de verano a primera hora, de vuelta de mi paseo cotidiano. Antes, en el regreso a casa desde S'Estaca; ahora, desde el balcón sobre el gran mar de la ermita de la Trinidad. Doscientos metros de altitud separan una vista de otra y en mi estudio de Valldemossa hay una tercera: un gouache del príncipe de Baluchistán, tomado desde el pantalán del puerto de pescadores y colgado junto a unas alcachofas pintadas en la colorista cocina de su casa andaluza.

A la sombra de Sa Punta de s'Àguila, el agua adquiere tonalidades de zumo de naranja que vetean el azul pálido y el verde serpentina, permanecen bajo las rocas y van oscureciéndose a medida que el mar abandona el pie de la montaña y se adentra hacia el horizonte. El archiduque Luis Salvador se refería al fondo submarino de esta costa como a una alfombra palaciega; aquí la alfombra es turca y está extendida al sol. Cuando uno contempla esa imagen comprueba en su interior la existencia del alma. Lo mismo que ocurre con algunas músicas y escribo esto mientras escucho el *Nunc dimittis* de Rachmaninoff. Otra paradoja de la vida que me hace pensar, una vez más, en la costa del Monte

Athos y en algunos de mis dioses lares —Durrell, Leigh Fermor, Chatwin…—, los que me hicieron compañía en los treinta y tres años de vida junto al mar. Pero no, en ese *Nunc dimittis* están el frío de la nieve y el frío de la muerte y ni una cosa ni otra han habitado nunca mi visión matinal de Sa Punta de s'Àguila. Son otras sus músicas y en ellas sólo hay celebración, la de estar vivos, tanto y con tanta intensidad que la muerte queda lejos, aunque sepamos que siempre ronda.

Tan vivos como lo estaba Gaston Vuillier en 1888, cuando vino a Mallorca, invitado por el archiduque Luis Salvador y escribió y grabó este paisaje —sus olivos centenarios inspiraron a Gustave Doré para las ilustraciones de la *Divina Comedia*— y regaló a su mecenas y anfitrión una gran pintura de la montaña sobre el río Aveyron que preside la sala de Son Moragues, frente a la chimenea que sobrevuela un buitre negro disecado. (Este buitre vivía en Sa Font Figuera, entre S'Estaca y Sa Punta de s'Àguila, y lo adiestró uno de los bisabuelos de Helena, que trabajaba para el archiduque). Siempre he pensado que el agua del río Aveyron, bajo la montaña —que en la pintura de Vuillier parece un lago—, es la misma y con idénticas tonalidades que la de Sa Punta de s'Àguila. Incluso que Vuillier la pintó consciente de lo que estaba haciendo al unir las luces del agua fluvial y del agua marítima como forma de agradecimiento al príncipe austrohúngaro, por haberle descubierto el paisaje de la isla y que este descubrimiento —junto con su viaje a Córcega y Cerdeña— le incitara a escribir *Las islas olvidadas*.

Pero hay más: el paisaje del río Aveyron —reflejo especular, repito, de Sa Punta de s'Àguila— es donde hallaron al niño criado entre lobos durante los primeros años de la Revolución, aquel pequeño salvaje sobre el que Truffaut rodaría su película homónima en blanco y negro y con música de Vivaldi, inspirador de uno de los músicos de cámara del realizador francés, Georges Delerue. *El pequeño salvaje* —Ilustración y Positivismo enfrentados a la naturaleza y al fondo, las teorías de Rousseau, tan en boga en la época de la guillotina— es la película dieciochesca por excelencia y cuando fue filmada, Rousseau volvía a estar en la palestra de manos del hippismo, la contracultura, el regreso a la

naturaleza y la llamada de la infancia del mundo: duró poco, pero algunos, muy jóvenes entonces, conocimos la libertad y fuimos felices varios años bajo esa sombra. Y tiene además una excepción literaria: director y protagonista-narrador de la película son la misma persona. Ahí se produce una desaparición y un subrayado de la personalidad del artista. Truffaut dirige y Truffaut actúa, sin dejar de ser Truffaut y siendo, al mismo tiempo, otro.

Esto es idéntico a lo que ocurre en la escritura, sea ficción o no lo sea: escritor y narrador son la misma persona sin serlo y ambos son máscara, que es lo que en latín significa persona, pero en esa máscara se encuentra la verdad. Cuánto más en un libro como éste, que no es una novela y tampoco una biografía; que no es ficción y tampoco es autoficción, términos, los cuatro, que no creo que jamás se planteara el naturalista Gerald Durrell al escribir *Mi familia y otros animales*, *Bichos y demás parientes* y *El jardín de los dioses*.

Casas y escritura

Mientras Rainer Maria Rilke escribía *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, se enamoró de una joven veneciana que respondía al nombre de Adelmina Romanelli. Mantuvo con ella una correspondencia que duró siete años. Rilke ya estaba casado, pero eso nunca fue un impedimento para el amor; no para su manera de vivirlo, al menos. El amor en Rilke se manifestaba a través de extensos epistolarios y casi la totalidad de sus cartas forman una poética de su relación con la vida, el arte y la escritura. Rilke necesitaba escribir cartas para hacerse entender y entenderse. Rilke necesitaba del amor —o del enamoramiento y la seducción especular— como quien necesita de un opiáceo para vivir con la intensidad que él consideraba que requería la poesía para ser. Rilke escribió miles de cartas a sus distintas amigas y amantes (una de ellas fue la madre del pintor Balthus) y en esas cartas hay hojarasca, por supuesto, pero también el gran despliegue —como en una pintura de Tintoretto— de la ética de un poeta y si la llamo así es para emparentarla con la obra de los filósofos antiguos.

En una de las cartas a la bella veneciana se disculpa desde París por no haberle escrito durante varios meses: «Era necesario para mi trabajo y concentración», le dice. Y después añade: «Esta vez tenía que hacer un camino muy largo para adentrarme en el núcleo de mi tarea. Era preciso mantenerse en el centro de esa acción interior, pues si se sale de allí, si se habla, si se ve el mundo, te alejas a cada paso y nunca estás seguro de poder regresar… De ahí mi silencio, que está muy lejos del olvido».

Rilke necesitaba de la existencia de Adelmina —muy lejos del olvido, dice— y al mismo tiempo necesitaba no salir de sí mismo —de ahí mi silencio, dice— para escribir. Nos pasa con esas personas sin las que nunca habríamos llegado al puerto donde estamos. Nos pasa también con ciertos lugares,

cuando los hemos perdido. Yo había vivido los veranos en Corfú —el paisaje solar de mi escritura— y de repente me encontré en Sommières, bajo la lluvia. O de manera más precisa: de repente había perdido Corfú y me encontraba en Sommières sin ser Lawrence Durrell, y Corfú y Sommières, una simple metáfora de otra realidad mediterránea.

Recuerdo que mientras leía las cartas de Rilke a su amante veneciana, la portada de una revista de literatura francesa lucía este titular: *Les lieux d'inspiration préférés des écrivains*. Nunca he creído en los lugares de inspiración. O sí, aunque no en sí mismos: lo son porque los crea el artista con la ayuda del paisaje y las características únicas y distintas de ese lugar, pero sin el artista no existirían esos lugares. Pensé en la casa de Jean Giono, en la de Virginia Woolf, en la de Marguerite Duras —ninguna de ellas urbana—, en la de Moravia, incluso, frente al mar, el mismo mar donde pasé treinta y tres años de mi vida adulta, el mismo mar frente al que pensé y escribí por entero *El informe Stein* y tantos otros libros míos. Pensé en la frase de Karen Blixen —«yo tuve una granja en África»— que estuvo detrás de la escritura de *Solsticio* y pensé en otra frase…, «yo tuve una casa en Kardamili» —y ahí estaban Grecia otra vez y Patrick Leigh Fermor— y añadí, sin decirla, esta otra, bastante más vulgar: perdí ambas porque ninguna era mía en propiedad. De haberlo sido las hubiera perdido por otras causas. Perder casas es un destino, como otros pierden manuscritos de sus novelas y otros sufren bloqueos de escritor.

Yo nunca sufrí un bloqueo de ésos. Es más: siempre he sonreído al leer sobre el miedo al papel en blanco, como me sonrío con aquellos escritores que tanto les da asegurar que podrían vivir como un tuareg en el desierto —y luego se compran una casona-palacio del siglo XVII— o con aquellos otros que, después de tejer durante décadas una poética de mesa camilla, dicen haber entregado su vida al *vivere pericolosamente*. Suele ocurrir que toda contradicción que se condena en otro, se aprueba y justifica en uno mismo. Como

el bloqueo cuando llega, aunque antes fuéramos incapaces de pensar que podía pasarnos una cosa así. Pero quise escribir una novela de misterio con una trama muy compleja y alejarme de todo y crear como quien compone un divertimento, cuando mi literatura siempre ha surgido de la vida vivida, que es algo parecido al fragmento de una piel de brontosaurio hallada por un antepasado en una excavación geológica —Chatwin de nuevo al aparato— cuando en casa, todo lo más, había objetos de piel de dromedario traídos por mi abuelo durante su época colonial o guerra de África. Y en ésas me encontraba —paseando a mis personajes por claustros, calles húmedas, palacios y cafés desaparecidos—, sin caer en la cuenta de que en mi vida había ocurrido algo que no podía soslayar en mi literatura y que eso que había ocurrido era precisamente lo que me impedía escribir mi novela: la pérdida de una de mis casas de escritura, la principal sin duda (por ser la de verano, diría más de uno, pero no; había algo más y no sólo la libertad del tiempo: ese algo más es de lo que han de tratar estas páginas).

Philip Roth superó un bloqueo escribiendo una novela corta, *La humillación* —que me gustó mucho—, donde narra un fragmento de la vida de un actor que de repente siente pánico ante la idea de subirse a un escenario y deja de actuar. Roth escribió sobre lo que le pasaba a ese actor durante el tiempo que dejó de serlo. Como un escritor que no escribe. A Ian McEwan le ocurrió algo parecido y lo conjuró escribiendo *Amsterdam* —que me gustó poco—. Yo estaba escribiendo una novela de intrigas y crímenes en los siglos XVIII, XIX y XX, con científicos, cantantes, peluqueros, aristócratas, burgueses, un detective de posguerra y toda la pesca, y estiraba su escritura —en momentos pesados— y la abandonaba y volvía a retomar —en momentos gozosos— y me acordaba de una conversación que tuve en Toulouse con Umberto Eco en la que hablamos de Orfila y hablamos sobre su *Tratado de venenos*, que él había leído para hallar la solución del enigma de *El nombre de la rosa*. Comencé a picotear *Medicina legal* y otros estudios de Orfila y a perfilar con él un personaje que pudiera deambular fantasmagóricamente por los tres siglos y que fuera también un negativo biográfico del científico menorquín, pero pese a tener casi un centenar de folios y

algunos pasajes de los que estaba particularmente satisfecho, el hasta entonces desconocido y burlado bloqueo de escritor empezó a rondarme como una visita inquietante que apareciera y desapareciera sin dar tregua. Ni mis viejos ritos de escuchar una sonata de Bach y después a Dylan en la versión original de *Like a Rolling Stone* a todo trapo me servían. De nada servía mi ritual para comenzar la mañana escribiendo: ni Dylan, ni Bach. Al escuchar a Dylan me quedaba escuchando más canciones de Dylan; al escuchar a Bach, lo mismo, pero no descendía a la escritura de la novela que, día tras día, iba alejándose de mí. Algunas imágenes en mente —pensar en imágenes es algo que hago a menudo—, pero ninguna de ellas llegaba a tomar cuerpo escrito. Nada; o algo peor: inmovilidad y tedio. Había emprendido, me dije pasado el tiempo, un camino equivocado. La situación duró más de dos años hasta que supe sobre qué debía escribir —el deber como obligación del arte, un residuo no sé si tomista o jesuítico— y aparqué la novela —que me sigue pareciendo una buena novela— hasta que el destino decidiera que debía retomarla o abandonarla para siempre, como me ha pasado con alguna otra.

Respiré aliviado. Otra vez la vida volvía a ser el eje de la escritura y la ficción un oasis que sólo debía frecuentar sin equipaje. Me acordé de Rilke y sus cartas a su joven amiga veneciana.

Gauguin en el Mediterráneo

En aquellos años, principios de los ochenta, a partir de las siete de la tarde, el pantalán estaba vacío. Poco después se aparejaban las barcas y los pescadores zarpaban a la búsqueda del calamar. El sol descendía más deprisa que en plena tarde y el horizonte iba tiñéndose de naranjas, amarillos y distintos grises y azules. El mar adquiría una aparente densidad de petróleo en esas horas y se oscurecía entre el bronce y la espalda de un gran cetáceo. Se acentuaban los perfiles de las cosas y los cuerpos poseían la lasitud del placer satisfecho.

A veces, el horizonte se encendía como si hubiera un vasto incendio al otro lado del mar. Entonces sabíamos que por la noche se levantaría el viento —posiblemente un gran vendaval— y ocuparía también el día siguiente y alguno más tal vez, como un ejército irregular que castiga y devasta la retaguardia. Pero el viento nos acompañaría más adelante en el tiempo, cuando la casa del puerto —situada en un canal particularmente ventoso— fuera la casa de todos los veranos y al soplar el siroco, ventanas y puertas parecieran los tubos de un órgano catedralicio. Del viento no se puede escapar, pero la calma que se establece cuando desaparece es tan impagable como su silencio; como si todos —personas y animales— pidiéramos permiso para sacar la cabeza de la madriguera. Con timidez, lentitud y sin ruido, pero también con una gran sonrisa de satisfacción: la satisfacción del reencuentro.

En aquellos años —yo todavía estaba soltero— el pantalán estaba vacío al atardecer. La piel no se cuidaba como ahora y se preferían las horas a pleno sol. Por otra parte, aún no había llegado la moda colectiva de las puestas de sol y los saludos al sol y las canciones del sol, bailando brazos en alto, como si todo el mundo fuera adorador de Ra o hubiera nacido en la India. Aún no: faltaban varios años para eso y aquel verano

murió Truman Capote.

Ella estaba tumbada en el pantalán, de costado, charlando con unos amigos. La voz grave de Madrid, su música distinta, la melena negra y densa como de princesa de la IV dinastía, labios gruesos, cejas pobladas y ojos color miel. Huesos largos, piel tostada, dominio del cuerpo al moverse y abundante vello púbico que sobresalía de la braga del bikini, cuya parte superior se debía de haber perdido en la noche de los tiempos. Recuerdo la hipnosis ante aquella abundancia. Las miradas sellan las alianzas en el tiempo, sea cual sea ese tiempo; se sabe que ya ha nacido y que llegará a perfilarse con intensidad y entonces todo es una danza de gestos, complicidades, roces, palabras en voz más baja, que conduce a la bahía elegida por el destino. No hay nada que hacer y, sobre todo, no se quiere hacer nada que pueda impedir lo evidente.

Odalisca frente al horizonte y su desnudez honrando el paisaje de los clásicos. Cuando pienso en aquella primera tarde me acuerdo a veces de Lila Nikolska, la bailarina. Su nombre también empezaba por L y acababa por A.

En 1932, en el Partenón, una mujer desnuda se mueve con pasos de baile entre las grandes columnas. Otra mujer vestida la contempla con una atención entre científica y erótica, si es que el erotismo no es otra forma de cientifismo. La primera es una bailarina llamada Lila Nikolska, nacida en Rusia —en Vladivostok—, de donde ha huido pocos años después del estallido de la revolución soviética. Su padre era un general zarista y ella de pensamiento más bien fascista. La segunda, una fotógrafa llamada Nelly's Sougioultzoglou, que colaborará con la dictadura griega de Metaxas.

Lila Nikolska es una mujer guapa y muy sensual. Viene de los ballets rusos y de conquistar lo que le ha dado la gana conquistar, mujeres y hombres. La fotógrafa griega enfoca su cámara y aprieta el disparador varias veces. Mademoiselle Nikolska salta desnuda jugando con un velo entre las columnas del Partenón, Atenas a sus pies y sus piernas en un ángulo que abarca el mundo antiguo y el mundo moderno. Hay varias fotos, quieta o en movimiento, de ese día; hay

incluso un bajorrelieve metálico de un artista francés *art déco* que recoge las ondulaciones de la bailarina rusa. Las fotos se encuentran en el Museo Benaki de Atenas, donde las donó Nelly's Sougioultzoglou a su regreso de América. La fotógrafa había vivido en Estados Unidos; su modelo atenaico lo hizo en Venezuela y murió en Caracas a la edad de cincuenta años, veinte después de haber posado en el Partenón y ni sombra de lo que fue.

Y en aquellos días donde celebramos la luminosidad de la miel, las tardes de alegría imparable, la inexistencia de los otros, la taquicardia de las mañanas, antes de vernos, el sol apagándose como si lo hiciera en nuestro honor, las noches de jardín y laberinto y pensión, murió Truman Capote, ya dije, y escribí una columna en el periódico, donde mezclaba *Música para camaleones* con la mirada amarilla de L. y no aparecía Lila Nikolska porque su descubrimiento fue muy posterior a ese último verano de mi soltería.

Aquel septiembre en que la conocí, desnuda en el pantalán como si estuviera tomando el sol en una orilla del Nilo, además de morir Truman Capote, llegó el sida con las trompetas del Apocalipsis y aún nos amamos como si no existiera. Como no existía el bloqueo del escritor, aunque esa muerte —como el sida cuando se fue extendiendo— también nos avisaría de su existencia real. La escritura de *Plegarias atendidas* —último libro del escritor norteamericano y al mismo tiempo su testamento inacabado— empezó bien pero el daño causado al publicar los primeros capítulos, los únicos escritos por Capote, le impidió continuar. Entró en el grado cero de la escritura —para algo han de servir los estructuralistas— y ya no salió de él. Había seducido a eso que llaman el mundo que importa y ahora este mundo le condenaba al ostracismo y a algo mucho peor: el silencio, que es la muerte de todo escritor a no ser que se vuelva traficante de armas y esclavos en Harrar, otra forma de muerte.

Truman Capote quiso ser Marcel Proust, escribir la crónica de su tiempo y no supo. ¿Otro bloqueo de escritor? El bloqueo se lo provocó la reacción de sus retratados, el mundo donde él se encontraba como pez en el agua, seduciendo a

unos y a otros, y perdió para siempre: se le cerraron todas las puertas y sólo quedó abierta la de la neurosis sin cura; o lo que es lo mismo: la de la escritura que desea sobrevivir y su impotencia, que se lo niega. Y aquí habría que preguntarse si alguna vez nos da miedo el daño que podemos causar, o nos escudamos tras él como cobardes para no perder la vida que hemos construido. O algo más preciso: si la escritura nace también del daño sufrido en silencio por el escritor y las palabras, alejadas o no de ese daño, son una forma de quitárselo de encima. Al dolor que le sigue me refiero.

Esta mañana, muy temprano —en la casa hasta los perros dormían—, he escaldado membrillos para pelarlos luego, trocearlos, meterlos en la cazuela y derramar sobre ellos el azúcar. Así empiezan a cocerse sin fuego y horas después viene el fuego lento, el cucharón de madera, el dolor en la muñeca antes ausente, la mutación del color: del blanco amarillento al naranja y del naranja al ópalo quemado, y el empotado no en botes de cristal —como la mermelada de albaricoque, por ejemplo, rito de todos los veranos— sino en cuencos de barro.

La mañana se iba desperezando y el perfume de los membrillos (y del agua donde los había escaldado unos minutos) se mezclaba con la humedad de la tierra en otoño, el aroma del ciprés y la visión de la higuera, sus hojas mustias, a punto de caer. Y mientras todo eso ocurría —y lo que ocurría era plácido y bueno— yo pensaba en la idea de hacer la confitura y en los trabajos para lograrlo. Y al pelar y trocear los frutos, sentía más satisfacción en la idea misma que en los trabajos que sustentaban la idea. He pensado en la cercanía entre la preparación del dulce de membrillo y la escritura de una novela. Y me ha parecido que la relación que había entre una cosa y otra —el placer de reencontrarse en la idea en otoño y la pereza que surge en el ecuador de llevarla a cabo— era similar a lo que el bloqueo provoca en un escritor: la novela está, pero no podemos acceder a ella. Y el vacío de los días, si se deja uno llevar por él.

Aquel septiembre en que la conocí desnuda en el pantalán como si estuviera tomando el sol en una orilla del Nilo, llegó el sida y murió Truman Capote. Carne de membrillo, ópalo quemado. Después ella desapareció en Florencia, como una novela desaparece no de la mente, sino en la mente de su autor si no la escribe. Al encontrar su nombre, muchos años después, en un departamento municipal de la ciudad toscana y no poder acceder a más, pensé en Henry James.

De regreso en Valldemossa, los días de invierno, salgo a dar un paseo por el pueblo antes o después de cenar. Paso por la residencia de verano del rey Sanxo, por la Cartuja y deambulo un rato por sus jardines, tantos años sin hacerlo. Una noche me detuve allí donde L. y yo nos amamos en una ocasión, de madrugada, con el canto de los grillos como banda sonora y el cielo estrellado entre los cipreses. En aquellos meses tomé una decisión que es la que me ha hecho llegar hasta donde estoy y me ha permitido hacer lo que he hecho en la vida. De haber tomado la contraria habría hecho otras cosas —no las mismas, al menos— y siendo el mismo, habría sido otro. Los momentos en los que dejamos de ser otros, en los que dejamos que pase la posibilidad de serlo, son tan importantes como nuestras acciones. Nunca sabremos si habríamos sido mejores o peores, más felices o menos, con más o menos pesadumbres. Lo que sí sabemos es que no estaríamos donde estamos ahora.

L. regresó a Madrid y ninguno supo nada más del otro. Tenía el espíritu de una nómada, o así la recuerdo; yo lo tenía de estable, o así he vivido, al menos.

Fuera del tiempo

No se llama como la he llamado siempre, un nombre que cambió el Mediterráneo y de ahí que acabara fundándose Roma y ese destino último —no su origen doloroso— es lo que busqué en ella: abandonar la travesía incierta y refugiarme en puerto y en ese refugio fundar una vida, como quien funda una ciudad, basada en el amor antiguo y la escritura. Ella es el centro de este libro, aunque sea en apariencia a quien menos nombro porque está nombrada en todas sus páginas traten de lo que traten. Si acudo al principio me acompañan las páginas de *Ada o el ardor*, los acordes de *Girl from the North Country* y Candice Bergen en una escena de *Soldado azul*. Si continúo hay un cuerpo que ilumina la oscuridad, como otros cuerpos la iluminan en la pintura de Tiziano, y esa luz es una metáfora. Y junto a él, el lenguaje del agua, porque fue junto al agua donde todo esto cristalizó para siempre. En una casa que fue su metáfora.

La casa se alzaba sobre un muro de piedra gris y era una casa pequeña, levantada en un canal ventoso —los días de siroco doblábamos el cabo de Hornos— con una terraza a su alrededor, chimenea y una cisterna esquinada, entre bíblica y conventual (cuando sacaba agua me acordaba de los santos padres del desierto y era feliz). Hacía años que no se vivía en ella y yo le propuse pasar allí los veranos y recordé sin decirlo que en los años veinte, la mujer de Heidegger le regaló una cabaña en la Selva Negra, a dieciséis kilómetros de donde vivían. Así el filósofo podría trabajar mejor, pensó Elfriede, alejado del ruido de los dos niños. Con los años, ella también buscaría que el ruido de los niños no afectara a mis horas de clausura, que entonces no eran pocas, y tuvo que aprender una vida que no esperaba: la soledad, que es la vida del escritor, pero sin serlo, ni tener el placer o el consuelo de la escritura.

Organicé una celda monacal —una vieja mesa de cocina

con ala y una silla bajo un ventanuco con barrotes— en una habitación encalada, situada en la parte inferior y al margen del resto de la casa, que me recordaba la de *Songs from a Room* —ella es tan rubia como Marianne— y donde sólo se podía escribir hasta las doce de la mañana. La cal le daba una profundidad cartográfica a las paredes y una pureza monástica, entre los blancos de Vermeer y los de Hammershøi. De una de ellas surgían dos pequeños troncos o gruesas ramas pulidas por el tiempo que servían para colgar lo que fuera necesario: ristras de tomates, se me ocurre, o los aparejos de pesca. Había también un catre, una silla de olivo y una ducha escondida tras una cortina de *roba de llengos*. Esta habitación era mi reino junto al mar, entre el calor africano a medida que avanzaba la mañana y el aroma a salitre, pinaza y algas. En ella he llegado a escribir lo que nunca en otro lugar y nunca con la misma intensidad que entonces. Hablo de narrativa, pues en la escritura de un poema o hay intensidad, sea donde sea que se escriba, o mejor dejarlo.

Su tejado era la terraza y a partir del mediodía el calor se hacía insoportable y soy de los que soportan muy bien —me gusta incluso— el calor. Entonces bajábamos a la cala a bañarnos: nadábamos los días soleados y los días lluviosos, los días nublados, los días calmos y los días de temporal, éstos fuera de la cala y protegidos por el embarcadero. Nadábamos sobre las rocas tapizadas de actinias, lapas y corales, sobre la alfombra verde de erizos muertos, sobre las cabelleras cobrizas de posidonia, sobre el acuario donde danzaban los peces de colores y algunos días, vigilantes, entre las medusas. Y su piel alumbraba el fondo submarino como iluminaba cualquier estancia a oscuras. A finales de agosto, con la aparición de las libélulas, los pulpos se enroscaban en sus tobillos. Su rostro de felicidad en el agua, una especie de eternidad, y luego veíamos caer el sol y ponerse tras la línea del horizonte, unas veces desde la cala, otras desde la terraza de casa, siempre celebrando el rito como quien oficia una vieja ceremonia que nos habla del origen y el fin. Si estábamos en casa, la calma era absoluta —entonces los bañistas desaparecían antes de las ocho— y el cuerpo poseía la placidez infinita que el mar y el sol regalan: uno de los

dones perdidos que más añoro, como el espectáculo de las tormentas, que también. Muchos versos nacieron en esa media hora antes y después del ocaso. Otros lo hicieron temprano en el camino de S'Estaca, mientras el sol iba iluminando las crestas rocosas de la montaña —gris y naranja — como un director de cine.

En aquellos días casi todo estaba por hacer, salvo los veranos —el orden natural nos determina—, que eran idénticos uno al otro y eran buenos. Siempre regresé del puerto a la ciudad con un color de piel excelente, un fajo de folios escritos y una placidez alegre que me duraba varias semanas: había vivido apartado del mundo durante cuarenta días seguidos y nada del mundo me afectaba. Sólo la literatura, de la que siempre he dudado que pertenezca a este mundo. Y ella. Y al poco, nuestros hijos, que tanto nos unieron en la casa junto al mar.

El penúltimo verano vimos llegar los cangrejos azules —primeros emisarios de otra invasión— y el último, una raya que apareció repentinamente y ya no se marchó de la zona, como signos de otro mundo que no iba a ser el nuestro, que había sido el tiempo de los delfines y no de los escualos. Y cuando le pedí que recordara lo bueno de aquellos años que acababan aquel verano, me contestó que estaba en mis poemas. Unos poemas que jamás habría escrito de no vivir durante tantos años en esa casa junto al mar que no era sino ella y entre sus paredes, contaba su madre, la habían concebido. Y tuve la sensación de que me había depositado un denario de plata en la mano por el que soy, o en los ojos por quien fui y ya no, antes de pasar a otra cosa y que no irrumpiera el dolor en la conversación.

El paseo a S'Estaca

De madrugada cantaba el gallo y después de corregir lo escrito el día anterior y tomar cuatro notas para más tarde, todas las mañanas cogía el bastón y la correa de la perra —Norah y Blixen, sucesivamente en el tiempo—, abría la cancela de madera de acebuche y bajaba a la carretera, gris y serpenteante como la piel de un ofidio. Si durante la noche había soplado el siroco, el aire faltaba —su densidad era irrespirable— o estaba muy caliente aún y las piedras grises de la montaña irradiaban el calor producido por la mezcla del viento y el sol poniente de la tarde anterior. A veces tenía suerte y cruzaba alguna comadreja, alguna marta o un erizo, lento como un guerrero medieval de regreso de las Cruzadas. Otras el hedor avisaba del cadáver de una cabra caída, que la dureza del sol estival iba amortiguando día tras día con la ayuda de cuervos y laboriosas hormigas. Sus compañeras, tan silenciosas, observaban entre los pinos y yo tenía que sujetar a la perra para que no se lanzara en su búsqueda. A esa hora todo era silencio, sólo interrumpido —cuando ocurría— por un coche o algún ciclista y no siempre. Me acompañaba la mezcla de pinaza, lentisco y encina seca, el perfume de Circe; la jara, los asfodelos y la flor amarilla de los cardos. Las torcaces, imitando a los halcones en caída libre, silbaban como piedras hasta el mar.

Al llegar al camino de S'Estaca soltaba a Blixen y era feliz correteando arriba y abajo y mordisqueando las algarrobas del suelo. En su día sembraban esparto en el lado de la costa y hasta llegar a S'Estaca hay tres casas, una de las cuales, Sa Font Figuera, también perteneció al archiduque: en ella tenía el buitre negro que al morir mandó disecar y colgó sobre la chimenea de la sala de Son Moragues. Un bisabuelo de Helena cuidaba y amaestró —*bota, bota, Marieta*— a ese buitre, me contaba su abuela. Los burros, encelados, rebuznaban y gemían, roncos. Curiosos, se acercaban hasta la

cerca a contemplar nuestro paso mientras yo contaba endecasílabos blancos o preparaba el capítulo de alguna novela o las escenas del monólogo de Catalina Homar, escrito mentalmente en aquel camino que fue mi ruta matinal diaria durante treinta y tres veranos.

S'Estaca o todos los Mediterráneos: casa con viñedos, de aire tunecino y origen en la arquitectura tradicional de Lípari y diminuto embarcadero protegido del oleaje por una gran roca. Dos o tres palmeras refuerzan su aire norteafricano y desde el mar se eleva como una torre de vigilancia del castillo de Haradja, en *El hijo del León de Damasco*. Salgari *semper vivit* y Corfú y Chipre y el Egeo luego, cada vez más cerca. En los últimos años me acordaba de las callejas con puertas y pasadizos blancos de Atrani, en la costa amalfitana, laberintos cerrados para defenderse del turco. El mismo turco que desembarcó en Sa Marina y dio nombre a un paso de montaña que asciende hasta Valldemossa, donde se entregó a la muerte y el saqueo.

Al llegar a la casa, la rodeaba por el sendero que conduce al embarcadero y me detenía ante la visión de su fachada lateral, tan blanca, y las palmeras en primer plano. Allí me quedaba, de pie, unos minutos. O me sentaba y meditaba un rato y pensaba en el libro que estaba escribiendo o sencillamente me deleitaba observando la casa frente al paisaje y recordando su historia: cómo el amor puede transformarse en economía y así pervivir a lo largo de los siglos. A la vuelta —Sa Punta de s'Àguila como la brújula que guía a casa a los marineros—, alguna vez llegaba hasta el pantalán del embarcadero y me tiraba al mar. Solo. La superficie líquida era un mantón de reflejos multicolores sobre el fondo negro de algas muertas. La soledad tenía algo de la primera mañana del mundo.

Día tras día, año tras año, el mismo rito matinal, sustituido ahora por el paseo hasta la ermita de la Trinidad. En paralelo y a doscientos metros sobre el camino de S'Estaca. Otros destierros.

Si una mañana de verano, un viajero

Fue a finales de agosto de 1993. Estábamos nadando en la cala, cuando se me ocurrió una frase, una sola: «Guillermo Stein llegó al colegio a mitad de curso y lo hizo en bicicleta». Pensé que era un buen comienzo, pero no supe de qué. Hasta entonces escribía poemas, notas de dietario, algunos relatos y muchos artículos en prensa, pero nunca se me había ocurrido escribir una novela. Llegaron las últimas semanas de septiembre y aquella frase, sola y sin continuidad, se perdió anotada en un folio que no se vino conmigo a Palma, sino que dejé sobre la mesa de cocina que había en mi celda. La mesa donde escribía durante nuestra estancia en el puerto. Y pasó un año.

El siguiente verano fue muy caluroso, lo que favorecía la inmovilidad corporal de la lectura, aunque poco, por no decir nada, la escritura. Pero uno vive peor sin escribir, como si estuviera demediado o incompleto. Así que a principios de agosto rescaté aquella frase de entre unos papeles con pinaza, polvo e insectos muertos —la celda tenía barrotes y persianas, pero no ventana ni cristales— y la leí por ver si podía salir algo de ahí. Como el que siembra sólo para probar suerte.

Los hay que aseguran que toda novela está escrita en su primera frase. No desde, sino en. Nunca había escrito una novela y tampoco creía que esa primera frase encerrara siquiera un relato. Pero de ella nació otra y de ésta, otra y así surgieron dos folios y medio sin titubear ni detenerme un solo momento. De la nada; como las cerezas. Las cigarras no cantaban, atronaban. Desde antes de que saliera el sol, hasta la noche, y las cigarras son el meteorólogo más preciso del verano. Aquel año fue la primera vez que a mitad de mañana decidí subir el portátil al comedor y continuar allí, más fresco, mientras Helena y los niños se iban a nadar. La primera vez que el temor a perder lo que se iba abriendo ante mí como un paisaje inexplorado, Humboldt en América, me

impedía abandonar la escritura y me empujaba a sólo ser en la escritura. También yo tenía pieles de cabra, una brújula y desnudos a pie de playa, pero no sabía adónde me dirigía. Como no sabía que nunca volvería a vivir bajo la iluminación de aquellos días que tenía ante mí. Escribía como si escribiera un buen poema: en estado de gracia. Sólo el tabaco tenía cabida en ese estado. Y la teoría de las cerezas funcionó: al estirar esa primera frase con la siguiente, las demás fueron trenzándose una detrás de otra como las cerezas que van saliendo del cestillo. Nunca había escrito así y el proceso aceleró la mente de manera que teclado y pantalla del ordenador no me eran suficientes. Escribía sin saber adónde me conducía lo que estaba escribiendo. La vida continuaba: las cigarras seguían interpretando cualquier sinfonía de Shostakovich y las puestas de sol eran incendios de Turner. Cogí un cuaderno y un bolígrafo y los coloqué a mi derecha: allí iba apuntando las escenas que se me ocurrían y que no enlazaban con lo que estaba escribiendo, sino que —pensaba — lo harían con lo que vendría después. Sin saber dónde encontraría ese después, pero seguro de que me estaba esperando en un recodo de la escritura. Aunque esas escenas sólo tuvieran en común con lo escrito el tiempo natural, la época donde se desarrollaban. El aroma de los pinos perfumaba la casa y escribir era ahora adentrarse en una *terra incognita* en la que se ocultaba El Dorado. Uno se adentraba en la escritura como los personajes de las novelas de Salgari, Karl May o Verne que había leído en mi infancia y adolescencia lo hacían en la jungla o el desierto, en los trópicos y en los hielos… Y esa aventura y sus personajes me pertenecían como en el verso de Whitman —*I contain multitudes*— y la canción de Dylan que aún no existía, y desvelaba tras de sí una sensación de engrandecimiento que persistía incluso al dejar de escribir. Recordé que Rilke dice en algún verso que la llanura es el sentimiento que nos engrandece y para un mediterráneo no hay mejor llanura que el mar, tan bello como engañoso, y creador —junto con la soledad, el silencio y los hábitos idénticos día tras día— de ficción y en ella, de un mundo distinto y pleno. El horizonte —escribe Walcott— es insularidad.

Durante aquellas dos semanas, los planos de pensamiento

fueron varios y distintos, pero todos se concentraban en un solo punto: la historia que estaba contando y la manera de contarla, su estilo. Y como el calor no amainaba, pronto caí en la cuenta de que en todas las páginas de lo que acabaría siendo *El informe Stein*, en todas sus páginas, llovía, una forma de refrescarse mientras el libro —y yo en él— seguíamos avanzando. Tampoco antes había escrito con la misma intensidad. Salía a pasear por las mañanas y me daba un baño en el mar antes de comer y otro a puesta de sol; comía poco y dormía a ratos. Lo que hasta ese momento había sido mi vida cotidiana era una serie de recursos higiénicos para poder mantener viva y en marcha la novela. La vida en la casa, de la mano de Helena, continuaba como si nada sucediera. Pero sucedía. Si a mitad del sueño —algo que ocurría a menudo— surgía una frase o una escena inédita, me levantaba inmediatamente a escribirlas para no perderlas en la sima de los sueños o en el vacío que queda al levantarse. Y de ahí a las cerezas y al nacimiento de una conciencia nueva: la conversión de esa casa y su paisaje —inseparables ambos— en el lugar de la escritura. En su mejor lugar.

Escribí *El informe Stein* en trece días. Escribí mi primera novela como si fuera un poema. Con la intensidad que requiere la poesía. Nunca me ha vuelto a ocurrir: sí con algunas páginas, pero no con una novela entera. Aunque sé que no ocurrirá, he seguido escribiendo novelas —solía empezarlas o acabarlas en la casa de Sa Marina— y las he disfrutado todas ellas como un eco de aquellos días que abrieron ante mis ojos un territorio que no había visitado más que en lo que intuía al leer las páginas de otros. Y en ese territorio iba a construir una casa de la vida, porque ese territorio era yo.

Reencuentro

De los músicos románticos aprendí en mi adolescencia que el sufrimiento comparte origen con la sensibilidad y si se modela, aumenta la profundidad del propio arte. Escuchar los nocturnos de Chopin o el segundo movimiento del concierto para piano de Tchaikovski —como hago ahora con el «Adagio sostenuto» de la sonata *Hammerklavier*, de Beethoven, interpretado por Sokolov— me hizo no sólo conocer sino nombrar y por tanto ahondar en lo que de mí aún no conocía, ni sabía que podía nombrarse. Como la lectura de Rilke («la vida artística siempre es el resultado de haber estado en peligro») que empecé también en aquellos años y aún no ha cesado. Nunca sabemos cómo seríamos de no haber conocido lo que sí y al revés, pero de igual modo que la escritura de un libro no puede sustituir al libro no escrito, con los lugares ocurre algo parecido. Todos dejan una marca indeleble y aunque ninguno puede ser reemplazado por otro, el nuevo sí puede enriquecer al antiguo como sucede con las vanguardias del siglo XX y su revisión del arte clásico o, de forma más casera, con el hecho de conocer a Sokolov después de haber escuchado a Rubinstein hasta la saciedad durante la adolescencia.

Cuando abandonamos la casa de Sa Marina y nos trasladamos a Valldemossa, empecé a ir a la ermita de la Trinidad todas las mañanas. Al llegar al monasterio, tras pasar bajo la bóveda de encinas y madroños, a veces me asaltaba un aroma a pimientos rojos tostándose, comparable al mejor perfume y perteneciente a la familia de la madalena proustiana. Aminoraba entonces mi paso, para no perder demasiado rápidamente aquel aroma que se mezclaba con el aire filtrado por la arboleda y lo contemplaba —no me quedaba otra, pensaba— como un buen augurio para la escritura. Ahí estaba la cocina de casa de mis abuelos y padres durante mi infancia y estaba también el principio de la

calle Piedad donde nació nuestro hijo Javier y vivimos varios años, con la vista de la ciudad entera al otro lado de las vidrieras de la sala. Pero vuelvo a la ermita, pues la memoria que despierta el olfato no acaba nunca. Miraba la puerta lateral del muro del monasterio, una puerta como la de *El nombre de la rosa*, junto a la que se acumulaban los escombros de alguna obra interior, como en la de la novela de Umberto Eco se arrojaban los desperdicios a los pobres y la lluvia, los líquenes y las hojas de las encinas hacían el resto. O sea, el humus, de donde todo nace y donde todo acaba. Las nubes coronan la montaña —aquí ya no puedo usar el tiempo pasado: lo impide mi costumbre matutina— y se deshilachan entre las rocas grises y naranjas; los buitres observan desde lo alto con una armoniosa lentitud de vuelo comparable a la meditación de un monje tibetano. Sólo falta el sonido gutural de un cántico budista y el verbo no es exacto, porque faltar, no falta nada. Y ése es también el poder del cristianismo sobre cualquier otra religión.

Desde que llegamos a esta casa, escucho con cierta frecuencia la música polifónica de Thomas Tallis, y los cánticos del Monte Athos y en estos últimos aparecen imágenes de otro Mediterráneo, la sonrisa feliz de mi amigo Pepe C. en Zakynthos, o las botas y la mochila de Bruce Chatwin, vacías como su cuerpo ahora. Cuando Chatwin visitó el Monte Athos, se encontró con un monje que había escrito un libro sobre Churchill y con otro que era experto en la gran duquesa Ella —Isabel Fiódorovna Románova—, que es santa por la Iglesia ortodoxa y años después de ser asesinada por los comunistas sería enterrada en Jerusalén.

En el barco de regreso a casa, Chatwin recordaría a un viejo ermitaño —la anécdota surge de Leigh Fermor, uno de los modelos chatwinianos— que al encontrarse con una pareja de franceses legitimistas les preguntó dónde vivían y al contestarle que en el faubourg Saint-Honoré, número tal, exclamó: «Ah, sí, a dos puertas de mi zapatero». El monje podría haber mencionado a Marcel Proust —que es lo que habría hecho Chatwin—, pero al nombrar a su zapatero fue más proustiano que sir Anthony Powell, Henry James y Edith

Wharton juntos. En la vida los hay que se rodean de arte y otros que de sus días hacen una obra de arte. Leigh Fermor pertenecía a este último grupo; Chatwin, al primero, aunque supiera construirse una imagen pública que lo ha metido —eso y el resurgimiento de la literatura viajera— en el mismo apartado que a su modelo y ha contribuido a su rescate internacional: de Chatwin a Leigh Fermor y no al revés.

Cuando empecé a visitar a diario la ermita de la Trinidad, también me encontré con una cruz de hierro en el bosque —el Monte Athos está sobre una roca frente al mar— y más que ermitaños hablando sobre personajes del siglo XX me topé con un vacío. El que había dejado, al morir, la presencia de l'ermità Benet. Aquél era un vacío hablado, lleno de palabras, pues con cualquiera que comentara mis visitas matinales me citaba inmediatamente la figura y virtudes de l'ermità Benet —empezando por el esplendor del huerto, ahora apagado—, que había muerto atrapado entre unas rocas del bosque de encinas. Aquel año había venido por la biblioteca un capuchino catalán muy simpático y algo estrambótico. Era botánico —tanta esdrújula es un exceso, como él— y autor de folletos sobre remedios, pociones y ungüentos medicinales a base de hierbas, nada que no procediera de los tiempos antiguos. Tenía el pelo muy blanco y una larga barba muy blanca también. Los ojos le brillaban con una exaltación atemperada y su rostro era de hombre joven pese a la engañosa blancura que lo enmarcaba. El hábito marrón era impecable; tanto, que parecía hecho a medida en una buena sastrería. Mientras hablábamos en mi despacho pensé en l'ermità Benet y en que tal vez ambos se hubieran conocido, pero no le pregunté. Hacía poco que l'ermità Benet había desaparecido en el bosque, adonde había ido por musgo para el belén de la capilla del monasterio, un belén con un ojo estroboscópico a cada lado y al fondo vistas de Tierra Santa. Encontraron su cadáver un día después de Navidad y una semana más tarde de su extravío.

En días previos a la Navidad de 2017 —meses después abandonaríamos el puerto—, abrió el portón cerrado a esas horas, cruzó la cancela de madera, pisó la hojarasca, aspiró el

perfume del bosque —el mar a su izquierda— y caminó entre encinas. Ya no regresó. (Años atrás había llegado a la Trinidad procedente de la ermita de Artà y allí se cruzaron nuestras vidas —nunca lo supe— durante los veranos de *Solsticio*, entre los dos grandes estanques del huerto, los tomates como mitras orientales y el cazo de hierro de la fuente).

Las encinas y sus ramas tapizadas de líquenes forman una cúpula sólo traspasada por el verde esmeralda de algunos pinos, insólitos como tallas góticas en una iglesia románica. Había adoptado el nombre de Benet, como el fundador de los monjes benedictinos. Era un hombre culto que tanto conversaba de filosofía como de botánica, de la elaboración y el cuidado de un huerto, o de historia de la Iglesia. Tanto modelaba figuras de barro para un belén como elaboraba iconos bizantinos que ilustraba delicadamente, y cruces de san Cosme y san Damián en el taller de carpintería. Desde su llegada a la Trinidad, el monasterio y sus dependencias lucían impecables. El huerto, cuidado por él, nada tenía que envidiar al mejor huerto de la isla y el jardín junto al cementerio, con ese aire de camposanto ortodoxo frente al mar griego, tampoco. Uno y otro eran una colorida fiesta de la naturaleza —parecían salidos de Las Horas de Hastings o del duque de Berry— y un refinado y fructífero homenaje a la misma, y ese homenaje era una forma de oración a su Creador. Los que le trataron dicen que era un obseso del orden, la simetría y la pulcritud y que, desde su llegada, hacía más de veinte años, las herramientas de herrero, las de carpintero y las de horticultor siempre estaban dispuestas en un orden geométrico parecido al de los instrumentos musicales en el estudio de un lutier. Los que le trataron dicen que era un hombre bueno.

Lo buscaron durante días, extrañados de su desaparición. Él conocía el bosque mejor que cualquiera de los que le buscaban: fue su casa y la fortaleza de su libertad exterior; el extravío era casi imposible. Se barajó la teoría del accidente. La prensa dijo que tenía problemas de salud. Entre el mantillo y la hojarasca no hallaron sus huellas. Si las hubo, la lluvia y

la humedad las deshacían noche tras noche. La segunda fiesta de Navidad, encontraron sobre una roca el cestillo con el musgo que había recogido y un par de níscalos. Algunos metros después el agujero de una sima. No fue necesario buscar más. «Imagina, encendiendo una cerilla, aquella noche en la cueva: / —escribió Joseph Brodsky en uno de sus *Poemas de Navidad*— utiliza para sentir el frío las grietas del suelo; / para sentir el hambre, la vajilla apilada / y el desierto… el desierto, que está en todas partes».

Cuando abandonamos Sa Marina y empecé a ir a la ermita, el nombre de Benet aparecía en las conversaciones como una letanía de celebración. Y su ausencia todavía era una presencia y había luz en ella; no siempre, pero había días en que esa luz se percibía con la misma claridad que el mar.

Na Vermella

Es un tópico decir que mirar el fuego y el mar no cansa y podríamos girarlo del revés y decir que el fuego y el mar no se cansan de ser mirados. Pero contemplar el mar no es sólo un placer de los sentidos o meramente estético, sino que posee el poder balsámico de la calma ilimitada (expresión que debo a Bachelard). El poder del bálsamo y el don de la calma ilimitada, cuando se vive frente a él, cerca de él, en él. Vivir junto al mar nos adentra en nosotros mismos y haciéndolo revela en nuestro interior un doble de su vastedad. Nunca el vacío, sino la riqueza de esa vastedad.

No basta una vida para descubrir la vastedad del alma; al menos no una vida sin revelación y sin conocimiento del universo de los sueños. Pero en ese poder balsámico de la calma ilimitada se encierra nuestra capacidad de meditación y de ahí, a veces, surge la escritura, que es la parienta pobre de la revelación. No porque meditemos ante el mar, sino porque el mar medita en nosotros y nos cambia.

El cosmos nos maravilla, pero acaba angustiándonos: no defiende o amuebla nuestra soledad, sino que subraya nuestra insignificancia. Disfrutamos contemplando las estrellas y más aún, las constelaciones, y un objeto inventado por el hombre como es el Hubble —qué diría Spinoza ahora— sigue enviándonos imágenes maravillosas de lo que hay más allá. Pero la sospecha es que en ese más allá también está lo que no somos: nuestra disolución. En el mar está la vida y está la muerte, pero no nuestra disolución. En eso podría ser una metáfora del paraíso y quizá por ello frente al mar algunos escribimos más y contemplar el mar nos incita a la escritura y no necesariamente en su vastedad —la que se funde en el horizonte— sino en los detalles, tantas veces.

El microcosmos de una pequeña cala a primera hora, los colores irisados de las rocas, el cangrejo que se esconde en la ranura de la piedra, los destellos de joyero de los peces, una

sepia que pasa lenta como una dama por los Campos Elíseos, los puntos mostaza de una murena, la danza quieta de algas y actinias: ahí está no sólo la poesía, sino la poética; la casa que nos explica y que da pie a nuestra literatura. Pero ¿hasta qué punto esto está ahí, a la vista de todos —de todos aquellos que sepan mirar— o es una invención propia, como lo es un poema o una novela? A Marcel Proust lo llamaron algo así como el pintor flamenco de la memoria y la frase es un reflejo de la minuciosidad proustiana. Con que estas páginas estuvieran entre un Bonnard y un Vuillard, ya habrían cumplido con su cometido, pero tal vez sea mucho pedir.

Había días que antes de que saliera el sol me iba a pescar junto a una pequeña cala cerca de S'Estaca. Solo o con mis hijos, a medida que iban creciendo y el tiempo era como la espera del pez con la caña en la mano y la vista fija en el sedal y el corcho pintado de rojo. Aquella cala tenía dos partes: la ensenada en sí, con su media luna frente al mar, y a su izquierda, un promontorio de roca roja que protegía una pequeña laguna de dos palmos de profundidad en la que descansaba toda la belleza del mundo. El agua lamía sus límites y la roca era una superficie pulida donde sentarse y mirar hacia las casas del puerto, a lo lejos y el camino, tan hermoso como salvaje y de derrumbe, que nos había conducido hasta allí. (El mar, antes de que apareciera el sol, me recordaba la fotografía de *Avalon*, el disco de Roxy Music).

Na Vermella —éste es su nombre— fue otro fragmento del paraíso: siempre solitaria, a la espera de que llegara, o llegáramos, y aquellas horas tuvieran la limpieza de la primera mañana del mundo y la alegría de disfrutar y compartir sus bienes. Solos. Como solos están los que eligen un fragmento de Finis Terrae para vivir, aunque sea un par de meses al año. Sin periódicos; sin televisión; sin internet cuando éste apareció. Nada de eso entró en nuestra casa mientras vivimos en ella. Ninguna conexión con el mundo durante dos meses. Y el poderoso bálsamo de la calma ilimitada. La conciencia de haberlo perdido.

El último verano fui hasta allí con unos primos de Barcelona que vinieron a casa a pasar un par de días. No he vuelto. Buceando, vimos la mantarraya que semanas atrás había visto cerca de la cala y que habían visto frente al embarcadero. Otra mutación, pensé: nada es inmóvil por mucho que lo deseemos; todo cambia y expulsa y eso es, también, un destino.

El príncipe de Baluchistán

Creo que es en *El jardín de los dioses*, de Gerald Durrell, donde aparece un noble hindú, amigo de su hermano Larry, y se queda con ellos unos días en la casa de Corfú. Habla sin parar, pesca y medita en silencio. Es un personaje más de la casa y las casas las hacen quienes las habitan y quienes las visitan. Todos ellos serán, cuando ya no estén, los fantasmas que las pueblen.

Aquel verano, mi amigo el poeta Enrique Juncosa —guardo un espacio entre las memorias de Frederic Prokosch y las de Jorge Santayana para colocar las suyas algún día— vino a pasar un par de semanas con Farid Nawabi, su primera pareja conocida. Juan hijo debía de tener cerca de dos años y de Farid sólo habíamos oído hablar mucho y bien a Enrique, un hombre que enriquece la vida de sus amigos y nunca los disgusta, rareza que la edad nos hace comprobar. No sabemos en qué instante cristaliza una amistad. Es un trabajo lento que se teje —como en una crisálida— después de algunos momentos fulgurantes. Pero la amistad, repito, es lenta y no se deja deslumbrar por los destellos de su origen. No sabemos, pues, en qué instante cristaliza una amistad. Sí en cambio cuándo empieza a matizarse, diluirse o deshacerse. Y como la disolución de una amistad es tozuda —y añade y suma—, no llega a desaparecer nunca el vacío que produce. Sin embargo y pese a la presencia ominosa de la desaparición de una amistad, se levantan esas amistades —muy escasas— a las que el tiempo sólo enriquece. Son pocas. La que compartimos Enrique y yo es una de ellas.

Su amigo Farid pertenecía a la familia real afgana por vía paterna y era príncipe de Baluchistán por parte de madre (Jan Garbarek todavía no había ido a aprender sagas y ragas de aquella zona del Pakistán: años después compraría su cedé con Ustad Fateh Ali Khan, que sigo escuchando y escucho ahora mientras escribo esto). Farid poseía una voz grave, de

barítono tenor, y una dicción inglesa no sé si Oxbridge o Buckingham, pero en una ocasión, en Londres, le vimos cuadrar a un bancario racista sin alzar la voz, sólo con esa entonación: parecía el duque de Edimburgo poniendo firmes a todo un destacamento de gurkas. Farid iba y venía de Bruselas con objetos y retratos *art déco*, uniformados de la Gran Guerra, alfombras orientales, dibujos norteafricanos, con los que luego comerciaba o adornaba su apartamento (yo le compré uno del puerto de El Cairo y La Corniche, trazado sobre el papel de cartas de un hotel egipcio y él nos regaló una alfombra del XVIII, no por muy gastada y raída menos hermosa).

Rápidamente corrió en la ciudad el rumor de que en nuestro particular Finis Terrae vivía un príncipe afgano y nos reímos recordando a Kipling y el Kafiristán y *El hombre que pudo reinar*. No tardaron en llegar a casa un par de invitaciones a su nombre encabezadas por la fórmula S. A. R. Ni los hermanos Villalonga llegaron nunca tan lejos: la agitación de la comedia humana, un palo en la rutina del hormiguero y su feria de las vanidades.

Los días de Sa Marina fueron con ellos días especialmente felices. Farid era un conversador excelente y sus relatos viajaban de Oriente a Occidente y al revés con la intensidad de los fuegos artificiales o la música de Haendel. Daba lo mismo una anécdota familiar de la Begum —una tía abuela suya había sido propietaria del Koh-i-noor— que los palacios de los khanes y la ciudad de Ispahán; lo mismo el traslado a las casas de veraneo con todo el servicio —macetas incluidas — que los muebles de Eileen Gray y los retratos de Glyn Philpot. La fortaleza de su voz transparentaba varios siglos de poder absoluto a sus espaldas y su risa lo devolvía a una juventud donde todo eso importaba menos, más allá de la estética: espíritu de dandi oriental y temperamento, me dio la impresión, de artista occidental.

Oscuro de piel, nariz aguileña y ojos potentes, solía rociar de pimienta todas las comidas —incluso a la tortilla francesa le añadía pimienta— y se empapaba de aceite de oliva el pelo, aumentando el contraste del azabache con el mechón

blanco que le caía sobre la frente. Helena —«una elegancia superior», decía Farid— y él se entendían sin necesidad de intérprete. Recuerdo su voz operística llamándola por la casa: ¡He-le-na! y sus risas juntos, mientras Enrique y yo bebíamos cerveza en las tumbonas de la terraza y hablábamos de John Betjeman —tan amigo de Diana Mitford— y de James Fenton, al que acabábamos de descubrir hacía poco. Nadábamos al atardecer, pescábamos cangrejos, contemplábamos las puestas de sol, fumábamos —lo escribo como si anotara una costumbre del XVIII: aspirar rapé en el teatro, por ejemplo— y los jueves íbamos a las fiestas de agosto —tan bizarras, decía Farid— en casa del Esteta, autor de una gran biografía del archiduque Luis Salvador y víctima del síndrome del biógrafo: la identificación con el biografiado. Ahora escribía sobre sus recuerdos romanos —Fellini, Visconti y Pasolini— y una vez comenzada la fiesta, desaparecía como Gatsby. Pero ésta es otra historia.

En aquellos días, si las comidas fueron una fiesta, la tertulia de las cenas, whisky de por medio, siempre fue un festín y durante dos semanas a las berenjenas mallorquinas se les incorporó el yogur persa y los tarros de especias se vaciaron a una velocidad vertiginosa, tanta como la que poseía la mente de Farid. Una tarde, a la hora de la siesta, recordé la casa de Moravia en Sabaudia, dividida en dos: una parte suya y otra de Pasolini, que solía ir durante el ferragosto romano con el actor Ninetto Davoli, el arquero de la flecha-falo de oro en *Las mil y una noches*. Pero si Moravia y Dacia Maraini iban a la casa a escribir, Pasolini y su amigo se dedicaban a contemplar los cuerpos como si se tratara de estatuas de bronce junto al mar, ese vicio romano anterior a la vida de Adriano. La belleza deja herencias. A las pocas horas, la mujer que nadaba desnuda frente a mí —siempre he de recordar su refinado juego de muñeca y mano al introducirlas en el agua— era una princesa armenia nadando en el Helesponto, más allá del exilio de todos los tiempos.

La ira de los dioses

Aquel tornado fue un aviso que no supe ver: tan pendiente de dioses y mitos del Mediterráneo, no supe interpretar los signos. Al desaparecer los pinos del jardín —que protegían la casa del sol y del calor— perdimos el perfume aceitoso de la pinaza cuando llovía y el calor del sol, como nunca lo habíamos tenido antes, cocía casa y jardín (los cantos rodados de la escalera se desprendían del cemento). A primera hora de la tarde, con el canto de las cigarras en su esplendor, parecía un destacamento militar en el desierto. Sección *Beau Geste* o de los tártaros, a elegir según el día. Recién levantado de la siesta, entre el bochorno y lo que mi madre llamaba «un sol de justicia», me sentaba en la terraza y contemplaba las luces del mar —el sol centelleando sobre el agua en miles de reflejos— o la visión del heliógrafo. Empapado en sudor contemplaba el paso de las horas con la mirada fija en esas luces. Como si una flota de guerra hubiera fondeado frente a nosotros haciendo señales. Escribir, a esas horas, era imposible y leer, con dificultad y sólo en posición horizontal, en la hamaca. Aquel verano fue la segunda vez que dejé de fumar. Para evitar el calor añadido.

Pero vuelvo atrás. Antes del tornado que derribó los pilares de piedra de la entrada y todos los pinos del jardín, permitiendo al año siguiente la aparición de las matas de alcaparras y los durillos y la expansión de la encina trasera, hubo un *cap de fibló* o manga marina que tuvo lugar en plena noche, un par de años antes. Nuestro hijo Javier dormía plácidamente. Nosotros estábamos leyendo, con la lamparilla encendida. De repente estalló un estruendo como si la montaña se viniera abajo o estuviéramos en medio de la pista de un aeropuerto; salté de la cama y vi cómo el agua entraba con fuerza a través de las persianas cerradas y por debajo de la puerta de la casa hasta inundarla toda. En ese momento se fue la luz. La perra empezó a dar vueltas enloquecidas en el

comedor hasta esconderse en el cuarto de nuestro hijo, que no se despertó en ningún momento. Yo intentaba cerrar las ventanas —el vendaval me lo impedía una y otra vez— y a través de las persianas entraban lo que parecían piedrecillas que rebotaban en mi pecho. Desde luego, dolían. Vi cómo las sillas de resina de la terraza emprendían el despegue vertical entre relámpagos, como si fueran Harrier de la British Army y desaparecían volando por encima del tejado. Cuando regresó la luz eléctrica y el estruendo se calmó, al pie de las ventanas había fragmentos de cortezas de pino: los proyectiles que habían entrado con la fuerza del vendaval a través de las persianas eran esas cortezas arrancadas de los troncos por el viento y arrojadas contra la casa. El grueso de la tormenta —san Juan en Patmos, pensé, debió de tener visiones similares— duró tres o cuatro minutos que parecieron tres cuartos de hora. Después empezó a caer una lluvia educada, parecida a la que había dado paso a la barbarie huracanada. Salimos a la terraza: macetas y mobiliario por el suelo y ramas desgajadas del árbol y piedras por todo. La carretera era un torrente. A la mañana siguiente lucía un sol radiante y la tormenta iba a ser una anécdota del verano. Pero los vecinos salimos de nuestras casas con cautela, como pidiendo permiso.

Vivir a expensas de los vientos, del calor asfixiante y la humedad inmisericorde, del temporal y la calma, dibujaba el calendario que marcaba los días y los uniformaba o hacía diferentes. Un apagón de nueve horas era un viaje al siglo XIX; las llaves colgadas en la cerradura de casa impregnadas del fuego norteafricano, o el calor en vasos y cristales de las ventanas después de varios días de siroco, suponían una estancia en el desierto; un eclipse de sol a mediodía y las esquilas de las ovejas, el canto de los pájaros, los balidos de las cabras, todo detenido y en silencio minutos antes de que empezara la sombra oscura, era el tiempo de los dioses primitivos y todo aquello que nos apartaba de la vida cotidiana del invierno cumplía la misma función que lo contado en el poema «Teoría de la experiencia», que escribí en mi celda bajo la terraza. Como el sol blanco y la luna de sangre.

Hacía pocos días que habíamos regresado a la ciudad. Aquella mañana el agua se oscureció tanto que se volvió negra. Como el cielo. El agua se oscureció y empezó a hervir, saturada de puntas blancas. El cielo era un telón gris marengo que avanzaba hacia la negrura absoluta. Al poco irrumpió la tromba marina como si entrara el ejército de Atila. Los pinos fueron arrasados y sólo el mar y la costa permanecieron *sub specie aeternitatis*. La casa pasó a ser un destacamento de *El desierto de los tártaros* y cuando pudimos llegar a ella —los troncos bloqueaban la carretera— fue otra visión de san Juan en Patmos, un Lautréamont blanco, que nunca íbamos a olvidar.

Oriente en Occidente

Una mañana, en vez de quedarme en la terraza del monasterio —para mí la mejor vista de la isla, o la más adecuada a lo que soy ahora— continué mi paseo matutino hasta las ruinas de lo que llaman Ses Ermites Velles, o lo que queda de un conjunto de pequeñas edificaciones megalíticas previas a la Trinidad y destinadas, siglos atrás, al abandono del mundo y la oración. No es difícil, aún hoy, imaginar a aquellos primeros eremitas como druidas mediterráneos tocados por la mística y el silencio. Me senté en unos sillares de piedra que podrían haber sido el primitivo refectorio de aquellos ermitaños y jugué un rato a dibujar letras con el bastón de acebuche en la hojarasca del encinar. Mi perra Blixen permanecía estática a mi lado como una ayudante de Anubis o una pieza de despacho *art déco*.

Me levanté, Blixen por delante, y seguí bosque abajo, pisando la hojarasca y apoyándome en el bastón, para no resbalar. Sabía lo que buscaba, sin saber con exactitud dónde buscarlo. Me lo habían indicado varias veces y me había perdido otras tantas. Nuestra amiga A. me acompañaba en las expediciones. En esta ocasión, tres o cuatro minutos bastaron. Oculta en el encinar ahí estaba la capilla al modo de los qoubbas norteafricanos, asomándose al mar. A la derecha el cuerpo y ojo polifémico del dragón, Sa Foradada, asediada por seis o siete yates y encuadrada en la ventana de la derecha del oratorio. El mar, híbrido de aguamarina y lapislázuli, la copa esmeralda de los pinos, las rocas grises como viejos troncos de olivo.

Subí los peldaños con una cierta emoción atemperada. Olía a pino y a mar y un lienzo azul enmarcaba entre ramas el edificio. Si antes de llegar a la capilla todo eran sombras boscosas y luz gris, allí se retomaba la luz de Grecia. Entré: el altar bajo una ventana ojival ya no existía y el suelo de mosaico estaba arrancado, salvo en sus márgenes negros y sin

gracia. Del vértice de la cúpula aparecieron unas bolas negras como los márgenes del mosaico desaparecido y al poco revolotearon tímidamente, sin separarse del agujero de donde habían salido. Luego se colgaron de la piedra arenisca de la bóveda. Eran pequeños murciélagos con la curiosidad de un personaje del círculo de los Verdurin. Las paredes estaban pintarrajeadas de spray y llenas de golpes y orificios sin ton ni son: barbarie de la época. Pensé en las misas que debió de celebrar el archiduque Luis Salvador en ese lugar, con el mar y el yate Nixe a sus pies. Pensé en la metralla que nadie había borrado de la pintura de una iglesia cristiana que visité en Beirut y la pintura era Jesús orando en el huerto de los olivos mientras todos —menos Judas: el mal nunca lo hace— duermen. Pensé en un bautizo al que asistí en París, el de un niño armenio a quien llevaban en volandas mientras el oficiante cantaba como en una fiesta hebrea. Y volví a salir y era la luz y el mar en calma y la celebración de la vida tras haber dejado atrás la niebla gris y las ramas secas como telarañas de novelón gótico.

¿Por qué busqué esa capilla oculta? Había visto una fotografía entre los papeles del archiduque y cuando leí la biografía de Chatwin —Nicholas Shakespeare, su autor— y vi la foto de la pequeña capilla bizantina entre los olivos de Kardamili, cercana a la casa de Leigh Fermor y a la tumba del escritor inglés, relacioné ambas. En piedra, la griega y en revoque blanco con los bordes grises la mallorquina. Chatwin decía que los griegos reservaban a Dios los mejores lugares y allí construían para Él; por eso los admiraba, decía. Si hubiera conocido esta capilla en el bosque de las antiguas ermitas, habría dicho lo mismo. Si Bizancio es lo que perdimos en Occidente, Luis Salvador nos trajo un fragmento a esta costa y reservó una parte al culto. Aunque lo disfrazara de orientalismo norteafricano.

El día que encontramos la capilla, A. tomó unas fotografías de la escena, murciélagos incluidos. Y al sentarme en un

murete junto a la puerta, comprendí que aquel oratorio era cénit y nadir, origen y fin, y recordé a una conocida que dice, muy teatralmente que, cuando muera, quiere que sus cenizas sean esparcidas por el bosque de la ermita de Valldemossa. Asocié esas palabras al entierro de Chatwin en el Peloponeso. El lugar es melancólico y recogido, con algo de la seriedad de los cantos litúrgicos ortodoxos, pero a mí que me den un cementerio con vistas al Mediterráneo, con Valéry o sin Valéry de por medio. Aquella capilla construida por Luis Salvador de Austria en medio del bosque, como si fuera un pabellón más de su casa de Ramleh, a las afueras de Alejandría, tenía para mí un sentido más profundo. Unido, por tanto, a la literatura y al hecho de ser escritor. Con el mar a tus pies. A la distancia que lo tengo ahora.

Retorno a *Solsticio*

Estábamos pasando unos días en Betlem, en casa de la familia de nuestro amigo Antonio, que lleva tres años muerto y es como si todavía estuviera con nosotros. El día anterior había encontrado la pequeña cala de S'Aigo Dolça adonde íbamos a bañarnos con mis padres. Era la tercera vez que la buscaba y la primera y vana tentativa la había hecho varios años antes, con el mismo Antonio, una tarde de invierno y gran temporal en el mar. En esta ocasión iba solo, que es como se debe estar y se suele estar en los reencuentros. Lucía un sol aplastante, norteafricano. La manzanilla y el lentisco se mezclaban con la humedad y el salitre del mar perfumando el aire. Y ahí estaba, con sus grises rocas erizadas, sus estratos de arenisca dorada, la gruesa arena con caracoles troceados y los fragmentos turquesa del agua, como piezas de un mosaico antiguo trazado por cíclopes. Es cierto que la alegría o el gozo hinchan el pecho.

A la mañana siguiente fuimos a bañarnos a esa cala y el agua del mar era el agua más plácida del mundo y su tacto una caricia que procedía del arte amatorio de una civilización extinta y dulce en sus maneras. Recuerdo que aquel baño tuvo para mí algo de regreso al útero materno y fui —y hacía tiempo que no lo era— un hombre feliz. Puede que la vida se hubiera torcido donde no lo esperaba, pero en aquellos momentos yo era feliz y lo era por una especie de rito bautismal en el origen, y en todo aquello que había querido reproducir en ese territorio que fundé con los míos, muchos años después, a los pies de la Serra de Tramuntana.

Pero entre la búsqueda y el hallazgo de la cala de mi infancia y aquel baño espléndido de viejos ecos y alegrías nuevas, había ocurrido algo que no estaba previsto. De madrugada —en esos días solía despertarme a las cuatro de la mañana— había escrito el primer capítulo de mi nuevo libro —éste—, el capítulo que había de darle el tono. Llevaba

varias semanas escribiendo fragmentos del mismo y tomando notas para otros que aún habían de venir, pero hasta ese momento —dos días después de haber llegado a Betlem y unas horas después de haberme reencontrado con la cala adonde nos llevaban nuestros padres— no había podido escribir las primeras líneas del libro. El azar es objetivo y yo creo en estas cosas.

En la planta superior de la casa hay una sala con una mesa escritorio en el centro y dos estanterías hechas con troncos pintados de blanco —la biografía de Erasmo de Rotterdam, de Zweig, novelas contemporáneas y, sobre todo, libros sobre Grecia—. Las vigas son voluntariamente toscas y también están pintadas de blanco y enfrente de la mesa hay una vidriera que da a una terraza desde donde contemplar las constelaciones, la geografía de los astros y las estrellas como balas trazadoras por el espacio.

Al otro lado de la bahía, las montañas azules y rosas, como una estampa del Japón o un paisaje de las Cícladas, según la hora. Pero también una vista del mar muy similar a la que se veía desde el estudio de Alberto Moravia frente a la isla de Ischia, en el golfo de Gaeta, vista que al escritor italiano le recordaba el litoral de Costa de Marfil. África de nuevo. Allí pasaba los veranos con su mujer Dacia Maraini y siempre pensé que, de reformar la casa perdida, reproduciría su austeridad para celebrar el aire, el mar y la escritura.

No pude, pero en casa de mi amigo existe ese espacio y en su mesa escribí el primer capítulo de *Si una mañana de verano, un viajero* a mano y en un cuaderno que había comprado años atrás en Montpellier, donde me habían invitado a participar en el festival La Comédie du Livre. La ilustración de su portada es una lámina de Ciencias Naturales del XIX en la que figuran, a lo lejos, el desierto con una pirámide y dos palmeras, dos camellos y una cebra. Y en primer plano y a todo color, una pareja de leones, un elefante y varios primates. Si no fuera porque Plinio avisó de la inexistencia de animales salvajes en la isla, ninguno de ellos chirriaría, salvo por su novedad, en aquel paisaje donde crecí y bajo cuyas montañas —como una hilera de mamuts descansando frente

al mar— he vuelto a hallar el tono donde escribir otro fragmento de vida, otro fragmento de tiempo.

El tiempo recobrado

Siempre se regresa a los orígenes; siempre se regresa a Ítaca y también a Ilión, que es nuestro Oriente y de ahí salimos en busca de una vida en otra parte, marca de nuestro destino, de una ciudad a otra, de una mujer a otra, de un paisaje a otro y vuelta a empezar: de Ulises el nómada a Penélope, la estable, y se es uno como se es otra. Del mismo modo siempre regreso, sin caer en la cuenta hasta que estoy, a Cavafis y a Durrell, a Leigh Fermor y a Chatwin, como el papel pintado en los interiores de Vuillard. Sobre ellos he edificado no una casa, sino varias y a ellos regreso como a la familia a la que se pertenece: los viajeros alrededor del inmóvil. O no tanto: alrededor del giróvago que danza como danzan las estrellas y los planetas sobre su propio eje y ese eje es la escritura como en Cavafis los cuerpos alejandrinos. Regreso a Cavafis y a Durrell y a Leigh Fermor y a Chatwin y no a otros que llegaron más tarde: no a Colin Thubron o Wilfred Thesiger o Lawrence Osborne o Norman Lewis, sobre quien Rey Rosa escribió una novela tan maravillosa como su meticuloso protagonista: *Que me maten si*… Y al fondo, también inmóviles, T. E. Lawrence y Pierre Loti y aquí están la memoria de Troya y el orientalismo, que son el Mediterráneo también aunque a veces lo contemplemos como una fantasía posible.

Tengo un amigo que ha viajado durante años por China y el Tíbet en busca de una sabiduría medicinal distinta y cuando camina por las montañas de la isla continúa pisando Asia. Sea invierno o verano lo hace con sandalias de cuero, como los monjes tibetanos y como los monjes tibetanos marca un paso rítmico que aprieta la tierra —como si ésta fuera la piel de un tambor— y favorece la oración o la meditación o ambas cosas a la vez. No sólo eso: este paso, me comentó hace años, repercute favorablemente en la salud y el equilibrio del individuo que lo practica. Muchas mañanas sube, desde su

casa en un pueblo cercano, al monasterio de Lluch —*locus sacrum* de la isla— con paso de monje oriental y tocando la *xeremia* durante el camino, y son varios kilómetros de ascenso. El día que enterramos a su primo —gracias a él lo conocí— tocó a pie de tumba una balada escocesa mientras yo rezaba, inmóvil, el padrenuestro y su cuñado, balanceándose, salmodiaba el kadish.

Una bellota que cae sobre la hojarasca del bosque refuerza su silencio y evoca al cabo de un rato otras presencias. Yo recuerdo la suya aquel día triste de otoño y la de mi amigo a quien decíamos adiós. Una bellota cae como un verso de Bashō en el bosque y mi vida de escritor también ha sido una forma de ascesis y un parapeto frente al mundo, sin abandonarlo y transformándolo desde otra interpretación. Como lo es esta ermita y lo es un verso de Bashō: una y otro celebran la naturaleza. La pasión que no se puede satisfacer —escribe Thomas Mann en sus *Diarios*— se convierte en el fundamento del ejercicio artístico y algo de eso hay en la separación del mundo y en la pérdida de una casa donde se ha sido feliz, por ejemplo, en el distanciamiento de una mujer que nos ofrecía una vida nueva, o en haber relegado una novela que ahora ya no se podría escribir. Y detrás de todo, las palabras de Goethe a Eckermann recogidas por Alma Mahler en su diario: «En *Las afinidades electivas* no hay una línea que no haya vivido, pero ni una sola línea está escrita tal como la he vivido». ¿O sí?: una poética de vida y escritura.

Las lentes estroboscópicas del belén de la ermita de la Trinidad producen un efecto de profundidad y lejanía —como profundo y lejano es el Oriente bíblico—, de creación de distintos planos paisajísticos y temporales parecidos a los que crea la memoria, que es recuerdo pero también es olvido. Los veranos vividos en Sa Marina —como había sucedido antes con los veranos pasados en Betlem— se acumulan y funden en un solo plano y al fondo está el mar. Siempre está el mar. Hay un tiempo único, como en los *Cuartetos* de Eliot y todo es presente cuando se recuerda, pero nada es exactamente como fue y esta inquietud ante lo inexacto es amortiguada por la escritura, por la literatura, que crea otro presente en el que

también caben el pasado y el futuro, y ayuda a sobrellevar la pérdida y el tiempo que ya no es o el paisaje que vivimos, sin la serenidad de antes y con un rescoldo de pena —cada vez menor— y una sensación de ajenidad impropia.

Pero el tiempo en el Mediterráneo es elegíaco o no es. No hablamos del presente y sí en cambio del pasado: nos gusta mucho hacerlo. No hablamos de lo que estamos haciendo —sería una indiscreción—, ni de lo que tenemos —sería una grosería— y sí en cambio de lo que hicimos o tuvimos, adornándolo incluso con una especie —si podemos llamarla así— de literatura de andar por casa. Es una sociedad propensa a teñir de grandilocuencia ese pasado y llama la atención cómo muchas familias hablan de lo que fue suyo cuando no lo fue nunca, porque ni siquiera conocieron a sus antepasados, esos que vendieron un patrimonio que ni heredaron ni fue más suyo de lo que pueda ser un deseo insatisfecho o un delirio simplón. Digamos que existe la voluntad de que el mito de lo que fue y no ha sido, ni es ya, perdure en la memoria colectiva. Que la fantasía sea superior a la realidad. Como si fuéramos leopardos de las nieves. En este teatro se camufla el presente como si no existiera: una pulsión elegíaca que recorre nuestra cultura y esta pulsión, repito, tiene mucho que ver con la mediterraneidad.

Algo así ocurre en la poética que hay detrás de estas páginas —desde los griegos uno es esclavo de su destino—, ya que el presente sobre el que escribo está anclado en los días solares y luminosos del pasado más inmediato. En poco más: no hay memoria de riquezas, poder o tierras. Sólo la luz y el mar; éste es el espíritu de estas páginas. O lo que es lo mismo y tan bien cantó Rilke en su poema «Otoño»: «Concédenos, Señor, dos días más de Sur…».

Al año siguiente de perder la casa, estalló la pandemia y el mundo cambió a peor. El encierro no me afectó y tampoco me contagié del maldito virus de Fu-Manchú. Un escritor encerrado en casa es un escritor encerrado en su mundo y los primeros meses, malos no fueron. Los que vinieron después, tampoco. Apenas cambié de forma de vida. Pero lo que sabíamos de otras ciudades era un horror y empezaron a

enfermar amigos y, algunos, a morir. La muerte ocupó un lugar central que hacía décadas que no ocupaba…

Nunca he asociado el abandono de Sa Marina —otro cambio a peor en la vida cotidiana— al desastre de Wuhan (podría hacerlo, lo malo nunca viaja solo) y de hacerlo no le correspondería a este libro, pero en el año 2022 viajé a Porto y allí pillé el virus: en otoño y Portugal. La cepa debía de ser colonial: de Angola —que siempre he de asociar al escritor Lobo Antunes— o de Mozambique —y aquí suena la canción de Dylan y el recuerdo de un piso en la calle Escudellers de Barcelona—, porque no fue un covid ligero como era la norma en Mallorca entonces. Pasé la enfermedad —fiebre, pérdida de olfato y gusto, fatiga, lapsus, olvidos inexplicables que aún duran…— y al cabo de un par de meses caí en la cuenta de que ya no soñaba como antes. Mis sueños habían perdido en textura narrativa y en riqueza de imágenes. Digamos que del poeta simbolista que no fui había pasado a soñar como un escritor realista que no soy… Mis sueños, efectivamente, se habían vuelto prosaicos, prolongaciones de una vida gris y falta de imaginación que no era la mía. Llegué a pensar si escribir, durante años, tanta prosa en periódicos había acabado destruyendo el origen de la escritura —una consecuencia tardía del «enemigo de la promesa» que tan bien describió Cyril Connolly—, contaminándolo, como a mí me había contaminado el virus chino. Añoraba el universo encerrado en el festín de Baltasar y la escritura misteriosa —Mane, Tecel, Fares— sobre los muros de palacio; añoraba la lluvia incesante salida de una escena de Wong Kar-wai; añoraba los arcos y puertas de la Alhambra de cuando tenía diecisiete años y viví en Granada con mis padres; añoraba a mis amigos que ya no están y los escenarios desde donde me visitaban como si aún estuvieran, los viajes a otras épocas y paisajes luminosos, las visiones de Jünger, la catedral armenia de París, la penumbra y el oro de Rembrandt, los enigmáticos poemas que olvidaba al despertar, las calles y plazas de Burdeos: el *quartier* de Saint-Seurin, Goya y su sombrero de candelas, la sinagoga…

Ser un escritor realista, aunque sea en sueños, tiene algo de condena en vida.

La nieve

Pero cuando me faltaban un par de capítulos para acabar el libro, nevó. Lo hizo copiosamente, como el año en que nací. Era febrero, único mes del año en que la isla se permite, cuando lo hace, una nevada. Acababa de publicarse *Vladivostok* y tomé el título como una invocación. Al principio el jardín era un paisaje de Varikino, pero fue transformándose a medida que avanzaba el día. No volaban pájaros; los mirlos caminaban sobre la nieve hasta que también ellos desaparecieron; algún herrerillo se escondía, torpe el vuelo, entre las ramas de los durillos, inclinadas por el peso de la nieve. Cada veinte minutos salía para apartarla de las copas de los bojs, no fueran a quemarse. Acabé desistiendo.

Los árboles del huerto eran lámparas blancas, como caídas de un techo invisible, las ramas de los cipreses se separaban del tronco y parecían palmeras de salón *art déco*. El manto blanco era gótico, salido de un tratado de heráldica, y el silencio, medieval. Pensé en las herencias del escritor, en su genealogía. Recordé una frase leída hace tiempo: «Balzac tuvo sucesor, Flaubert, no». Aquí no había antepasados: no estaban Durrell, ni Leigh Fermor, ni Chatwin. Y el Varikino de Pasternak sólo me servía en el interior de la casa, junto a la chimenea y la sensación de estar asediados por las fuerzas desatadas de la naturaleza. Una amiga me escribió: «La nieve abriga; el frío es otra cosa». La ventisca arreciaba y el paisaje era otro, como su prosa, que se adentraba en el territorio de lo onírico. O sea, de la poesía. Las ramas de los olivos habían caído, dobladas, alrededor del tronco y eran acorazados samuráis preparados para el combate a pie. Los olivos bajo la nieve, lejos de sí mismos, me dieron la clave: el jardín pertenecía ahora a uno de los sueños de Kurosawa. Era imposible recordar el mar, las transparencias coloreadas del agua, los cuerpos como oro, Grecia, el tiempo detenido y el mismo, verano tras verano… La nieve es amable, pero es

absoluta: lo borra todo, pero también te regala una visión distinta de tu mundo y en eso es tan generosa como la literatura. Pensé que este nuevo paisaje en el paisaje viejo y aún no asumido del todo era una forma de retomar la poesía de los sueños y apartar la prosa instalada después de padecer la peste china.

La nieve era un símbolo de algo que empieza y algo que acaba. Y el silencio es blanco. Como la página.

Y recuperé los sueños que había perdido.

Había imágenes que verano tras verano, al margen de los sueños, eran perennes, fósiles de nuestro tiempo en el puerto, cuentas de cristal, tabas de un juego antiguo: los lagartos cazando insectos en la noche a la luz del farol de la casa; lo hacían de un salto desde el círculo de luz donde imperaban como señores feudales, restos de una época antediluviana; los gorriones danzando en la terraza a primera hora en un largo cortejo nupcial; el erizo que nos acompañó durante un mes y lo alimentábamos con leche hasta que lo soltamos en el bosque; los libros de *Harry Potter* que leía nuestro hijo pequeño, acumulándose en la estantería, año tras año; el verano del cordero muerto junto al mar; el pájaro que iba y venía de su jaula colgada junto a la hamaca; el paso de los delfines y la inacabable placidez que viaja sobre su lomo húmedo… Y tantas otras: los juegos solitarios de Javier en el agua, horas y horas, su felicidad cuando buceaba sin máscara, sonriendo; la pesca de Juan con su amigo T. y el rostro de triunfo en ambos con el botín submarino entre las manos; las llamadas telefónicas que nos anunciaban la licenciatura en Derecho de los hijos; de nuevo nuestras veladas nocturnas observando a los lagartos cazar insectos junto al farol de la fachada… Imágenes perennes que creí que lo seguirían siendo a lo largo de mi vida y en su renovación las compartiríamos como un patriarca oriental lo hace con sus descendientes en las viejas escrituras. Como las imágenes del ascetismo y la sequedad, vinculadas al paisaje estival de mi infancia y que hallo, una vez y otra, en la vista del monasterio de Santa Catalina, en Egipto, y en las pinturas de Carpaccio en la Scuola Dalmata o San Giorgio degli Schiavoni, en Venecia.

Pero la pérdida —no de las imágenes, sí del espacio donde surgieron— introdujo en ellas un factor inesperado: el dolor. Más o menos atemperado, pero dolor. Ya no se pueden evocar en el tiempo que es y ha de venir sin sentir un fondo de fracaso donde descansan las mutaciones del dolor, una morfología que poco a poco desemboca en el desapego… Mil quinientos días: el desapego que siento cuando me baño en el mismo mar de todos los veranos; el desapego al ver la casa, que ya es otra —salvo en la barrera de acebuche que coloqué —, ahora fiel al espíritu de quienes la habitan; el desapego mientras contemplo las montañas, sus dos hendiduras, que antes me recogían y también el desapego que desaparece y no siento cuando ando carretera abajo y el perfume de los pinos, empapado de salitre, me traslada al tiempo de la literatura y al tiempo que fue mi tiempo; o lo que es lo mismo: el tiempo donde fui y su invención.

La cuestión es cómo influye ese desapego en la escritura. Existe porque uno ya ha dejado de ser el que era cuando se fue y es otro diferente. Walter Benjamin escribió que la casa del escritor es su segunda piel y Chatwin dijo que la palabra depresión, para los aborígenes australianos, consistía en una expresión que significa «el tiempo en que el cangrejo ha perdido el viejo caparazón y no ha endurecido el nuevo». Sin necesidad de acudir a la patología, esa expresión es exacta cuando aún no ha llegado el desapego y una casa representa la pérdida de una parte importante de ti y la otra sólo la incertidumbre. Que no creo que mejore la escritura porque el sentimiento —buscado para amortiguar el dolor— es parecido a la pérdida del amor por alguien a quien se ha querido: deja de habitar en tu interior y por mucho que te esfuerces no regresa. El desapego tal vez no empeore la escritura —quizá el oficio sustituya al afecto—, pero desde luego no la mejora.

Estos días arde Rodas y recuerdo el incendio de hace diez años en esta costa, a varios kilómetros de casa. Sobre Rodas hay una nube negra que se extiende hacia el mar y nosotros, de noche, veíamos el resplandor del fuego y la misma nube negra, al otro lado de la montaña, y así permaneció durante tres días y dos noches. Al cabo de unos días más, ya apagadas

por completo las llamas en un baile de hidroaviones grises y amarillos, la espuma del mar en la costa apareció llena de brasas apagadas, pequeños fragmentos de carbón negro como mensajes de una tragedia lejana: el incendio de Troya, por ejemplo, o restos de una batalla naval entre Escipión y Marco Antonio. Recogí algunos y los tuve en una copa de cristal el resto de aquel verano. Pienso en esas esquirlas de corteza quemada mientras, camino de la ermita, piso cada mañana a primera hora las cortezas de los plateros que ahora lucen despellejados, blancos como árboles de un cuento de Chéjov, arces o abedules. La nevada de febrero y el calor extremo de junio y julio han provocado la caída de la piel vegetal que ahora cubre los arcenes de la carretera y una parte del sendero de la ermita, como si un batallón de serpientes gigantescas, procedentes del Cretácico, hubiera cambiado la camisa repentinamente.

Estos días arde Rodas y he soñado con un muro donde había escritas frases de los presocráticos. El muro pertenecía a una ermita y estaba cerca de su cementerio. Junto a él había una barca. «Es para pescar langostas y calamares», dice una voz y veo el Caló dels Ermitans, junto a Caloscamps. Tres ermitaños zarpan lentamente hacia el gran mar y van calando las redes para la langosta. Después aparece la vista del huerto de la ermita de Betlem y algunos ermitaños están encorvados sobre la tierra, trabajando azada en mano. La imagen está en movimiento, como un diorama, y es la misma que veía, una vez al año, en los veranos de mi infancia, pero en el sueño caigo en la cuenta de que es la página iluminada de un Libro de Horas.

El escritor erizo

Uno de los vicios del escritor es preguntarse por la causa de su escritura. Y acompañando a esa pregunta el misterio —menor, pues la escritura en sí ya es un gran misterio— de por qué escribimos mejor —o ésta es la percepción que tenemos— en un lugar que en otro. Yo siempre he preferido lo *déjà vu*, un espacio que tantas veces he contemplado y que sin embargo sigue aportándome cosas nuevas. La teoría del erizo. Pero esta explicación no basta y detrás siempre hay una complejidad que es mejor no explorar por completo.

Todo Finis Terrae nos sitúa frente a nosotros mismos y nos aboca también a nuestro propio vacío. Y este vacío favorece la creación literaria, como la favorece la plenitud, otra paradoja. La escritura amuebla el vacío, lo enriquece y cambia, como hace también la lectura. Al fin y al cabo, escribir es una forma de leernos. No sólo, pero lo es. Y escritura y lectura poblaron la casa junto al mar —Dylan Thomas vivía en otra, aunque no quiera para mí la vida de Dylan Thomas— y la llenaron de mis fantasmas particulares: desde el reencuentro con los años en Betlem a la cristalización de un mundo literario propio y aquí hablo de narrativa. El carrizo y la mata de lentisco. Las montañas peladas, la garganta de piedra donde volaban cuervos y torcaces, y a veces se dejaba caer un hidro hacia el mar y retumbaba el aire… La huella de la cola de caballo invernal, las rocas grises y anaranjadas: espejo de otro paisaje de mitos frente al vacío. Al cabo de unos días, verano tras verano, se producía una epifanía ajena a cualquier ritual, que guardaba una íntima relación con la casa y su lugar en el espacio: el hombre y el escritor —y que el lector me disculpe por la tercera persona— eran el mismo en la escritura: idénticos como idéntica es la voz propia del poeta y el lugar de donde surge. Yo era más que nunca en la escritura y esta plenitud —el calor, la luz del mar, el canto de las cigarras al fondo—

alcanzaba también el centro de mi vida. Junto a la chimenea apagada, recordaba a veces la lámina de Dickens sentado frente a la de su casa, mientras las paredes se llenan de todos sus personajes. En la casa de Sa Marina y su vacío de casa abandonada el resto del año, surgieron la mayoría de mis personajes y este libro sólo es una metamorfosis o su constatación: de lo perdido a lo hallado —a lo construido ahora— y en medio lo que queda por el camino, como tantas veces en la vida.

¿La mujer de Lot? Nunca he leído ni un apunte sobre la belleza de la mujer de Lot. Sobre la belleza de la sal, quiero decir. En Sodoma —el paisaje que le estaba vedado contemplar— quedaba el pasado y en él la parte más importante de su vida. Sin pasado no somos y en el pasado habita aquel que seremos. La imposibilidad de despedirse del pasado duele a veces más que la despedida en sí. Y la mujer de Lot no obedece el consejo y se da la vuelta y mira la ciudad donde ha sido feliz. Donde ha seducido y ha sido seducida. Donde tuvo a sus hijas. Donde sus risas resonaban entre los muros de la casa. Donde nunca pensó que algún día tendría que abandonar este lugar en el que ella era de verdad, sin incertidumbres, ni desastres. Y cuando se gira se convierte en estatua de sal y esa estatua —las Sagradas Escrituras no lo dicen— es tan bella como lo fue quien ya no está. Los granos de sal, los espejuelos, las escamas, reflejan la luz y se irisan como lo hacen la nieve y la fidelidad al propio pasado.

La sal: nieve en el desierto del Antiguo Testamento. Y al fondo, dos ciudades ardiendo.

Bajo el sol del atardecer los cuerpos desnudos junto al mar parecían pintados por Cézanne.

Esta mañana he ido a recoger alcaparras a la ermita. La mata de la alcaparra se reproduce sola; si la siembras, raras veces crece. Le gusta hacerlo en sitios agrestes y difíciles, cercanos al mar, aunque sus maneras son delicadas y sus pequeñas púas, traidoras como anzuelos. Tuvimos un par de ellas en la casa del puerto —crecían entre los muros para desesperación de Helena, que veía aumentar las grietas— y era hermoso, a la hora del desayuno, cuando el sol no había

inundado aún la terraza, ver a las abejas libando de esas flores japonesas que parecen pintadas por Fortuny en un jardín modernista.

Las matas de alcaparra de la ermita estaban muy floridas, mediados de junio después de un invierno seco y con temperaturas altas. Uno de los ermitaños nos ha abierto la cancela del jardín interior —austeridad mediterránea y conventual: piedra gris, tierra pedregosa y roja, ladrillos con imágenes religiosas, verde de romero y las uvas, todavía pequeñas, que caen en racimo de las parras— y hemos empezado a recogerlas a la sombra del parral. Silencio monástico. Sólo el zumbido de alguna mosca y el tímido cacareo de dos gallinas jóvenes, como si hablaran entre sí y al llegar nosotros guardaran sus secretos en voz baja. En medio del silencio, unas pieles de sandía y melón se pudrían al sol para ellas: el olor dulzón del verano y la basura vegetal, tan distinta. Alguna que otra torcaz descendía en picado —zumbido seco y grave— hacia el mar que no distinguíamos, emulando a los Stuka. Mi amigo y yo hemos recogido alcaparras durante hora y pico. Entraba la niebla y la costa, abajo, era invisible.

Estábamos acabando cuando el ermitaño ha regresado. «Al llegar a casa —nos ha dicho— las extendéis para que se les vaya el fuego; llevan mucho fuego dentro estas alcaparras, tantas horas al sol… Pasado un buen rato, las metéis en agua y sal durante quince días dentro de un bote grande de cristal; y cuando hayan transcurrido las dos semanas las empotáis en vinagre». Hemos hablado después de la ermita de Artà, que fue su ermita hasta que lo enviaron a la Trinidad y me ha dicho: «No he vuelto, no he querido volver; a los lugares de donde le sacan a uno ya no hay que regresar nunca».

Durante unos segundos he viajado del Monte Athos a Delfos. He vuelto a pensar en la mujer de Lot.

Adiós a todo eso

El último día me quedé solo en casa —Helena se iba a las Azores—, el mar estaba revuelto y muy sucio y los pájaros no dejaban de visitar el jardín. Nunca había visto tantos en la era. Las flores blancas de la pasionaria que sembré para evocar los días de Betlem trepaban como nunca lo habían hecho por la barandilla de la terraza y por las ramas de uno de los acebuches que sembramos, formando guirnaldas dignas de la pintura de Alma Tadema. También la botánica se despide de nosotros, pensé. Antes de que vinieran nuestro hijo mayor y su novia a buscarme recogí mis libros y mientras los iba metiendo en un par de cajas de cartón puse otra vez los *Nocturnos* de Fauré o la banda sonora de aquel verano. El primero fue *El espejo del mar*, de Joseph Conrad (traducción de Javier Marías), regalado por Arturo uno de esos días que recaló en Mallorca (siempre que lo cojo, recuerdo además la lectura que hizo de su capítulo final Patrick Deville, envuelto en su abrigo azul, en la base submarina de Saint-Nazaire); una extensa entrevista con Lawrence Durrell editada en París, sus poemas y novelas, su correspondencia con Miller; *Mani* y, sobre todo, *Un tiempo para callar*, de Leigh Fermor, libro equiparable a *Marca de agua* de Joseph Brodsky; la poesía de Seferis y su correspondencia con Eliot; los poemas de Oriente, de Perucho; un librito sobre la basílica veneciana de San Marcos comprado en las pulgas de Saint-Michel, Burdeos; *Vanishing Greece*, del fotógrafo Clay Perry; el maravilloso *Desde el Monte Santo*, de William Dalrymple (me lo recomendó su editora en España, que fue la mía, Anik Lapointe); *Verano*, de Derek Walcott, siempre cerca; *La casa de una escritora en Gales*, de Jan Morris (antes James Morris, teniente de Lanceros); la estupenda biografía de Chatwin, de Nicholas Shakespeare, y la de Lawrence Durrell, de Ian MacNiven; la lectura de los clásicos de Kenneth Rexroth; una guía detallada de Cnosos, de Anna Michailidou; otra del

Museo Benaki, publicada en Atenas en 1978; las *Memorias* de Spender (y su tan bien asimilada, por vía literaria, crisis matrimonial); la poesía de Auden; *La guardia* y otras cosas de Nikos Kavvadias, la poesía de Graves, la de Cavafis, Parcerisas…

Cuando acabé de recoger todos los libros, los *Nocturnos* ya no sonaban y puse una canción de Tom Petty —*She's the One* — que habíamos bailado un par de veces aquel verano, como quien se despide de una época y de una forma de vida, después de saber que ya no regresaríamos (bailar también es una forma muda de la tristeza). Y me vino a la mente un cuadro de Rafel Joan de una terraza sobre el mar, metáfora de los primeros veranos juntos. Un hombre joven come una tajada de sandía frente a un frutero lleno, un vaso de agua y una botella de vino, mientras una mujer contempla la cala bajo un pino. Ambos están desnudos y a ella la vemos de espaldas. El resto de la sandía, media, está sobre la mesa, en primer plano. Cuando la imagen desapareció de mi pensamiento como habían desaparecido los libros en el interior de las cajas, quedó el silencio de la casa y el piar de los pájaros y al fondo, el sonido del mar. Aquellos libros —y tantos otros leídos durante más de tres décadas, que ya habían vuelto a la ciudad— formaban parte del corazón de la casa mientras vivimos en ella, como la forman y la han de formar tanto los que leí como los que escribí entre sus paredes. Sobre todo, estos últimos.

El tiempo que vino después osciló entre dos poemas: «Un arte», de Elizabeth Bishop, y «Olvido» del norteamericano Billy Collins, donde uno de sus versos dice que la memoria se ha retirado «a un pueblecito de pescadores al que no ha llegado aún el teléfono». Como así había sido hasta que llegaron los móviles, aunque nunca entrara en casa un aparato de televisión. Ahora aquellos libros recalan cerca de donde escribo, en Ca Sa Francesa, Valldemossa, entre tres iconos bizantinos, un retrato a lápiz de Robert Graves comprado en el Rastro, Sa Punta de s'Àguila pintada por el príncipe de Baluchistán y dedicada a H., dos pinturas de Ferrutx del médico Sureda i Blanes, un komboloi que me regaló A., un collar de cristales de Mauritania que parece enhebrado con sobras polvorientas de un obrador veneciano,

fósiles, un tintero hindú de madera de teca, un tamborcillo copto, un siurell —nuestras katchinas con silbato— que parece un Miró y no al revés… y esto podría ser el principio de *Reyes de Alejandría*, pero ya no es su tiempo, eso ya fue y está escrito, como lo fue la vida junto al mar. Aunque quede la literatura, que siempre nos salva mientras estamos vivos y el sol se pone cada vez más deprisa al otro lado del jardín.

Del mar queda su reflejo luminoso en el aire, hacia el oeste.

Esta tarde empezaré a cocer la confitura de ciruelas fraile.

Post scriptum

La mesa de la terraza, bajo el cobertizo de brezo y pasionaria, era una especie de aduana, donde también extendíamos lo que iba llegando, como en una ofrenda del verano y una ofrenda al verano. Allí se dejaban el pescado cogido por los hijos antes de limpiarlo, los tomates e higos regalados por nuestro vecino, algún que otro cangrejo, unas piedras del mar, los libros y cedés traídos de Palma, las bolsas de la compra semanal… Todo se detenía sobre la superficie de la mesa antes de entrar en casa, frente a la hamaca colgada entre dos pinos y la jaula del jilguero que iba y venía con nosotros. En esa hamaca leía Helena o descansaban los tres juntos. Desde esta hamaca contemplábamos con los niños a los lagartos cazando insectos nocturnos a la luz del farol. Y la Ischia de Auden, el Corfú de Durrell, la Capri de Malaparte, la Hydra de Cohen, el Kardamili de Leigh Fermor (pero también fragmentos de *L'illa de la calma*, de Rusiñol y, sobre todo, de *Somnis d'estiu ran de mar*, del archiduque Luis Salvador, precursor del resto) estaban con nosotros en esa terraza mientras los cargueros patinaban sobre el horizonte y el viejo macho cabrío tosía en la montaña como si tuviera enfisema pulmonar. En la noche se oía el croar de las ranas, el silbido de los autillos y el canto de algún alcaraván. A veces, a la hora de la cena, nos invadía una plaga bíblica de hormigas voladoras y había que ir con cuidado si no querías tragarte alguna.

Ahora llega la hora de plegar velas y retirarse a puerto. A otro puerto, a otro libro. Hace algunos años escribí sobre el destierro de Ovidio en Tomis. Aquel libro, *Oriente*, fue mi *Ars amandi*. Pero sería tiempo después cuando viví mi particular destierro: a siete kilómetros de donde fui como sólo lo había sido en mi memoria de los veranos de Betlem. Desterrado a siete kilómetros del aire del mar y el seco perfume de la pinaza y el aroma húmedo de las algas, que es como debe oler

el dorso de un delfín. Lo que se escribe ha ocurrido u ocurrirá y así ha de ser hasta que el mundo deje de ser mundo. El libro que acabo ahora, de Ovidio sólo tiene un título, *Las metamorfosis*, pero en lo demás nada que ver. Yo he padecido mi metamorfosis y *Si una mañana de verano, un viajero* es una muestra. Pero no sólo yo y no sólo los que más cerca están. Toda mutación, en la naturaleza, provoca otras y mientras voy cerrando estas páginas leo una edición de las cartas de Nikos Kavvadias que me regaló un amigo —*Nous avons la mer, le vin et les couleurs*— como si hubiera estado embarcado con él durante las semanas de la despedida. Yo, que soy un hombre de orilla. De haber vivido aún en el puerto, este libro habría descansado en la mesa de la terraza, nuestra aduana, pero ya estábamos en la montaña cuando llegó a casa. Ya estábamos en Sommières y no en Villa Cleoboulos, ahora convertida en hotel. Tampoco en Kardamili, también comercializado como residencia para turistas ricos (que es el presente de todo el Mediterráneo). Llegaron las cartas de Kavvadias —yo había leído *La guardia* y también sus poemas y relatos en la casa del puerto— como llegó un cuadro pintado por mi nuera que retrata aquella terraza, con la pared roja de la coladuría al fondo y el durillo cortado en forma de cubo y las sillas de hierro pintadas de blanco y una vieja alfombra de cebra en primer plano y el cobertizo Walcott. «Yo tuve una granja en África…».

Pero en ese cuadro no figura la mesa donde depositábamos las cestas y el pescado y los libros. Una ausencia simbólica, y eso que llegaron más regalos: una cena que no he de olvidar en una de las casas de pescadores sobre el embarcadero y años más tarde otra pintura del puerto en los años cincuenta del pasado siglo. Ambos cuadros están en mi estudio.

Hace un rato, el sol aparecía tras la cresta de la montaña y yo, subido a una escalera, estaba recogiendo peras del peral. Ha sido un momento de epifanía: los dioses lares estaban mutando y yo podía ser Jean Giono en la Provenza. Otras mutaciones, otros dioses lares que aparecen sin avisar, cuando menos lo esperas. Como los nuevos espacios para escribir.

En un ala de la planta superior que se utilizó como almacén de frutas, tinajas para las olivas, patatas y manzanas sobre

sacos, y cuando el huerto y los frutales fueron desapareciendo, como trastero o desván de muebles viejos, me hice otra celda —si la del puerto era ascética, ésta, por su tamaño, tenía visos de prioral— para no perder ni aislamiento, ni fragmentos de alguna de las sensaciones que había tenido cerca del mar y escribir en ella gran parte de este libro. Monte Athos de nuevo. El ángel de la *Sacra Conversazione*, de Piero della Francesca, que me había traído D. antes de casarme y que fue la cabecera de nuestra cama en Sa Marina; la reproducción de una página del Beato de Liébana que encontré, enmarcada y tirada en la calle en aquellos días; una cruz oriental de las que llevan una cazoleta en cada brazo para prender una vela; y el ángel del Apocalipsis —Patmos y su poesía al fondo— que me ha acompañado en mi despacho de bibliotecario en estas últimas décadas, protegen mis espaldas mientras trabajo. O supervisan lo que hago, que nunca se sabe.

La celda es oscura. Tiene tres ventanucos en hilera por la parte de poniente, en dirección al mar, que no se ve, oculto como está tras una pequeña colina coronada por una figura en piedra del Sagrado Corazón. Se levantó como agradecimiento por la inexistencia de víctimas en el pueblo durante la Guerra Civil. Hace calor en verano y frío en invierno, como en cualquier convento. Dos pinturas coptas —un san Miguel que alancea al dragón y un rey a camello atravesando el desierto— flanquean un velón que fue de mis padres colgado junto a las vigas de madera. Un refugio para la escritura no tanto de los libros que hayan de venir, sino de este libro, del que forma parte, como un capítulo más.

Nota a esta edición

Todas las notas que contribuyeron a la escritura de *Si una mañana de verano, un viajero* las fui tomando en tres cuadernos. El primero —que cito en el capítulo «Retorno a *Solsticio*»— lo compré en una calle blanca de Montpellier, que hubiera podido estar en Argel, durante el festival en el que intervine junto con la escritora italiana Caterina Bonvicini. (Ella tenía una casa en Isola Piana, frente al mar de Cerdeña, y allí escribía todos los veranos). Los soldados patrullaban las calles de frondosos plateros y los dos matrimonios —su marido era el periodista Riccardo Chiaberge— nos entendimos muy bien. El segundo cuaderno, de papel más refinado, lo adquirí en una papelería de Amalfi, junto a su inolvidable, por deslumbrante, catedral. El tercero me lo regaló nuestra amiga Alicia M. y se compró en Jaipur (India). Con Alicia subí hasta la ermita de la Trinidad muchos de los días de escritura de *Si una mañana de verano*… y juntos buscamos y encontramos la capilla moruna construida por el archiduque Luis Salvador. Fue ella quien tomó la fotografía de la página 75. Y fue Jesús, su marido, con quien fui a recoger alcaparras, invitados por l'ermità Biel.

El libro fue escrito en Ca Sa Francesa, la casa de mi mujer, en Valldemossa. He añadido tres poemas a esta nota —dos de ellos ya citados en uno de sus capítulos— tomando como modelo a Durrell en *El cuarteto*…, que en el colofón de *Justine* añadió «La ciudad» y «El viaje a Ítaca» de Cavafis. Creo que los tres poemas guardan relación con este libro y no tanto con la edad de su autor como con las secuelas del abandono de un territorio donde uno fue más o menos feliz —más que menos y durante mucho tiempo.

El primero es «Un arte», de Elizabeth Bishop; el segundo, «Olvido», de Billy Collins y el tercero uno de tantos poemas que escribí en la casa de Sa Marina —«Teoría de la experiencia»— en el que, como piezas de un mosaico, se

hallan algunos fragmentos del espíritu que allí viví.

Mallorca, agosto de 2023

UN ARTE
(Elizabeth Bishop)

No es difícil dominar el arte de perder:
tantas cosas parecen llenas del propósito de ser perdidas,
que su pérdida no es ningún desastre.

Perder alguna cosa cada día. Aceptar aturdirse por la pérdida
de las llaves de la puerta, de la hora malgastada.
No es difícil dominar el arte de perder.

Después practicar perder más lejos y más rápido:
los lugares, y los nombres, y dónde pretendías
viajar. Nada de todo esto te traerá desastre alguno.

He perdido el reloj de mi madre. Y, ¡mira!, voy por la última
—quizá por la penúltima— de tres casas amadas.
No es difícil dominar el arte de perder.

He perdido dos ciudades, las dos preciosas. Y, más vastos,
poseí algunos reinos, dos ríos, un continente.
Los echo de menos, pero no fue ningún desastre.

Incluso habiéndote perdido a ti (tu voz bromeando, un gesto
que amo) no habré mentido. Por supuesto,
no es difícil dominar el arte de perder, por más que a veces
pueda parecernos (¡*escríbelo*!) un desastre.

(Traducción de Sam Abrams y Joan Margarit)

OLVIDO
(Billy Collins)

El nombre del autor es lo primero que se va,
seguido dócilmente por el título, la trama,
el final sobrecogedor y, en suma, la novela entera,
convertida de golpe en algo que no has leído, de lo que
ni siquiera has oído hablar,

como si, uno a uno, los recuerdos que antes atesorabas
hubiesen decidido retirarse al hemisferio sur del cerebro,
a un pueblecito de pescadores al que no ha llegado aún el
teléfono.

Hace mucho tiempo que le diste un beso de despedida al
nombre de las nueve Musas
y viste a la ecuación de segundo grado hacer el equipaje,
e incluso ahora, mientras procuras memorizar el orden
de los planetas,

más cosas se esfuman: la flor de un estado quizá,
la dirección de un tío, la capital del Paraguay.

Sea lo que sea que te afanes por recordar,
no lo tienes en la punta de la lengua;
ni siquiera se esconde en algún sombrío rincón del bazo.

Se ha ido, a la deriva, por un oscuro río mitológico
—cuyo nombre empieza por «L», si no recuerdas mal—,
como parte de tu propio camino a la desmemoria, donde
te reunirás con quienes
se han olvidado incluso de nadar y de montar en
bicicleta.

No es de extrañar que te levantes en plena noche
para comprobar la fecha de una batalla famosa en un
libro de historia militar.

No es de extrañar que la Luna que asoma por la ventana
parezca haberse desgajado
de un poema de amor que antes te sabías de memoria.

(Traducción de Eduardo Moga)

Teoría de la experiencia

Enseñar a pescar a tus hijos como
a rezar el padrenuestro, o aprender,
tú mismo, a cocer la confitura
hasta que adquiera ese color ópalo
quemado que tanto te gusta.
Y cocinar el arroz en verano
donde la cazuela de barro es un acuario:
sepias, cangrejos, gambas y los peces
para el caldo y otra vez estamos
en la roca con tus hijos y una caña.
Hacer todo eso y después estudiar
filosofía y conocer también los signos
de las estrellas, el lenguaje luminoso
del universo, es más valioso para ti
cuando se sabe hacer un sofrito
con tomates como sexos de mujer
y cebollas como alas de pájaro albino.
Perder a las personas y las cosas
incide en nuestro mapa genético
hasta modificar la vida tal cual es
y una puesta de sol o es una sinfonía
o es música de cámara, gracias a Dios,
que nos regala un final digno al día.
Y en el destino está asumir
que por razón que tengas
jamás te va a servir de nada,
y que es el Tiempo quien concede
los plazos de lo que es verdad
y lo que no en la mente de los hombres.
Fumarse un puro con todo eso
también es filosofía, sobre todo
si rondas la cincuentena y las chicas,
cuando te miran, ya no ven
más que una elegía escrita en el horizonte:
por la mañana los cargueros de niebla

y de noche los transatlánticos,
que son lámparas encendidas sobre el mar.
Porque toda esa herrumbre flotante
—los años— es mejor contemplarla a lo lejos
y aunque tu propia casa tenga su doble
en el espejo del universo, de nada sirve
adelantarse al Tiempo: siempre es el clima
quien acaba derrotándonos.
La sabiduría no es una herencia,
en cambio los errores, sí. El pecado original
como certeza, debería hacernos mejores
y romper las reglas de la metafísica,
aunque para eso ya estén los pintores
y sólo han sabido quedarse en el umbral.
Pues siempre es el vacío
lo que nos apresuramos a disimular
con risas, músicas, cuerpos o recuerdos
como túneles submarinos. Es el vacío
quien rige nuestros pasos si nos descuidamos.
Y en Grecia sólo quedan ruinas
y ya no podemos viajar hasta Jerusalén,
aunque en la cocina de casa
esté a menudo el sacrificio que nos salva.

Primera edición en castellano: junio de 2024

© 2024, José Carlos Llop
© 2024, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona
© Sam Abrams y Joan Margarit, por la traducción del poema «Un arte», en Obra poética, Castellón, Ediciones Igitur, 2013
© Eduardo Moga, por la traducción del poema «Olvido», en Navegando a solas por la habitación, Barcelona, DVD Ediciones, 2007
© Helena Pons, por la fotografía del capítulo «Na Vermella»; Alicia Martínez Hermosilla, por la fotografía del capítulo «Oriente en occidente»; José Carlos Llop, por la fotografía del capítulo «Post Scriptum»

© Diseño: Penguin Random House Grupo Editorial, inspirado en un diseño original de Enric Satué

Imagen de la cubierta: *Una casa en Ischia* (c. 1900). Colección particular. Fotografía de Alicia Martínez Hermosilla

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección de la propiedad intelectual. La propiedad intelectual estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes de propiedad intelectual al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 67.3 del Real Decreto Ley 24/2021, de 2 de noviembre, PRHGE se reserva expresamente los derechos de reproducción y de uso de esta obra y de todos sus elementos mediante medios de lectura mecánica y otros medios adecuados a tal fin. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-204-7819-7

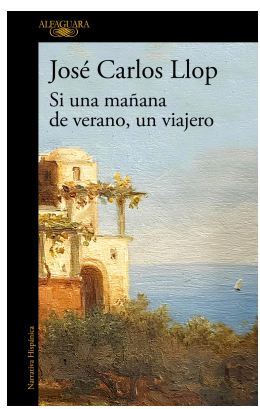
Composición digital: MT Color & Diseño, S.L.
www.mtcolor.es

Facebook: PenguinEbooks
Facebook: AlfaguaraES
X: @AlfaguaraES
Instagram: @AlfaguaraES
Youtube: PenguinLibros
Spotify: PenguinLibros

Memoria íntima, historia y literatura: uno de los libros más bellos y personales de José Carlos Llop

«Llop introduce al lector en una atmósfera enigmática y envolvente de la que te resultará difícil escapar».

Emma Rodríguez, *El Mundo*



«Un pequeño puerto de pescadores en una isla del Mediterráneo. Costa montañosa y escarpada, salvaje. Un malecón, una rada y un varadero, todo de dimensiones discretas, fundidas en el paisaje. En lo alto tres o cuatro laúdes de pesca y más arriba, frente al mar, varias casas en pendiente. Los días de calma es la imagen de un paraíso escondido; los días de tormenta, la furia de la naturaleza».
Así comienza este libro donde el autor rememora los días transcurridos durante treinta y tres veranos de su vida adulta en

una casa junto al mar. Aquí hay una poética: frente al Mediterráneo como moda o escenografía publicitaria, el Mediterráneo esencial; frente a la casa como objeto mercantil, la casa como lugar de creación. Entre el mar y la montaña, los días tranquilos de la vida familiar y una filosofía de lo cotidiano que nace del paisaje, late el corazón de la casa de un escritor, el espacio donde imaginó gran parte de sus libros. Memoria íntima, historia y literatura conforman esta obra, una de las más bellas y personales de José Carlos Llop.

La crítica ha dicho:
«Una de las voces más refinadas de nuestro panorama literario».
Jacinto Antón, *El País*

«José Carlos Llop es un escritor sutil y profundo. Es un mago».
La Croix

«Un descubrimiento maravilloso».
Claude Michel Cluny, *Le Figaro*

«Un escritor de pies a cabeza».
Michel Polac, *Charlie Hebdo*

«Llop introduce al lector en una atmósfera enigmática y envolvente de la que te resultará difícil escapar».
Emma Rodríguez, *El Mundo*

«Llop nos revela un universo profundamente singular y fascinante. Sus libros son como los trazos sutiles de esos sueños que desaparecen por la mañana, pues son obras que nos cuentan nuestros recuerdos».
Olivier Mony, *Sud Ouest*

Sobre *En la ciudad sumergida*:
«Uno de los frescos más sugerentes y logrados que se han escrito sobre una ciudad del Mediterráneo en mucho tiempo».
Miguel Dalmau, Cultura/s. *La Vanguardia*

«Elegante y sensible, el libro da ganas de subirse al primer avión rumbo a Mallorca».

Livres Hebdo

«Llop relata su Palma natal con la misma magnitud que Pamuk. A partir de ahora Palma ya no se visita: se lee».
Didier Jacob, *Le Nouvel Observateur*

José Carlos Llop (Palma, 1956). Es autor de las novelas *El informe Stein* (1995) —Prix Écureuil de Littérature Étrangère 2008—, *La cámara de ámbar* (1996), *Háblame del tercer hombre* (2001), *El mensajero de Argel* (2005), *Paris suite: 1940* (2007), *En la ciudad sumergida* (2010; Alfaguara 2017) —Mention Spéciale du Jury Prix Méditerranée Étranger 2013—, *Solsticio* (2013) —Prix Laure Bataillon 2017—, *Reyes de Alejandría* (Alfaguara, 2016) y *Oriente* (Alfaguara, 2019). Sus últimos libros de poesía son *La avenida de la luz, Cuando acaba septiembre* y *La vida distinta.* Ha publicado también diarios, relatos y ensayo literario. Llop es Premio de las Letras del periódico El Mundo y Premi Ramon Llull del Govern Balear 2011 por el conjunto de su obra.

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro».

Emily Dickinson

Gracias por tu lectura de este libro.

En **penguinlibros.club** encontrarás las mejores recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.

penguinlibros.club

Penguin Random House Grupo Editorial

penguinlibros

Índice

Si una mañana de verano, un viajero

El reloj de arena
El cuaderno de Jaipur
Et in Arcadia ego
Casas y escritura
Gauguin en el Mediterráneo
Fuera del tiempo
El paseo a S'Estaca
Si una mañana de verano, un viajero
Reencuentro
Na Vermella
El príncipe de Baluchistán
La ira de los dioses
Oriente en Occidente
Retorno a *Solsticio*
El tiempo recobrado
La nieve
El escritor erizo
Adiós a todo eso
Post scriptum
Nota a esta edición
Un arte
Olvido
Teoría de la experiencia

Créditos
Sobre este libro
Sobre José Carlos Llop